

مارسيل دوشامب

١٨٨٧-١٩٦٨

الفن كهدم

314

تأليف : جانيس هينيك
ترجمة : هوايكا السباعي

مارسيل دوشامب

١٨٨٧-١٩٦٨

هذا كتاب عن الفنان الفرنسي "مارسيل دوشامب" الذي توج عالم الفن بأفكاره، وتبني فكرة "الفن كعدم" في أعماله التشكيلية، بل ويعتبر أحد أهم مفجري طاقات الفن والأدب الخاص بالدادية في أمريكا فيما بين عامي ١٩١٥ و١٩٢٣ م، والكتاب يوضح كيف أعطى دوشامب حياة جديدة للمشهد الإبداعي اليتيم من خلال مساهماته الجدلية الدائمة في حركة الفن الحديث، وكيف مهد الطريق تدريجياً لمعانقة الحرية مع البعد عن التقليدي والافتقار من الأساليب اللاحدية في التعبير الفني الحديث؛ فأعماله كانت بمثابة الغاز ومصدرًا للمفاجأة والتخمين بالنسبة لفناني القرن العشرين... كانت عنيدة بهدوء، وتكمن ثورتها في مضمونها، وفي رد الفعل المرئي تجاهها، كما زود أعماله بالسخرية، وأدهش من تابعه من المثقفين. والكتاب يعتبر مدخلاً مبسطاً يتيح الفرصة لمعرفة دوشامب من خلال تطوره الشخصي والفني.

المشروع القومي للترجمة

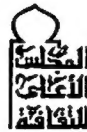
مارسيل دوشامب

(١٨٨٧ - ١٩٦٨)

الفن كعدم

تأليف : جانيس منك

ترجمة : هويدا السباعي



٢٠٠٢

المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٢١٤
- الفن كعدم
- چاينس منك
- هويدا السباعى
- الطبعة الأولى ٢٠٠٢

هذه ترجمة كاملة لكتاب :

Mercel Duchamp

Art as Anti - Art

تأليف : Janis Mink

الناشر Benedikt Taschen

1995

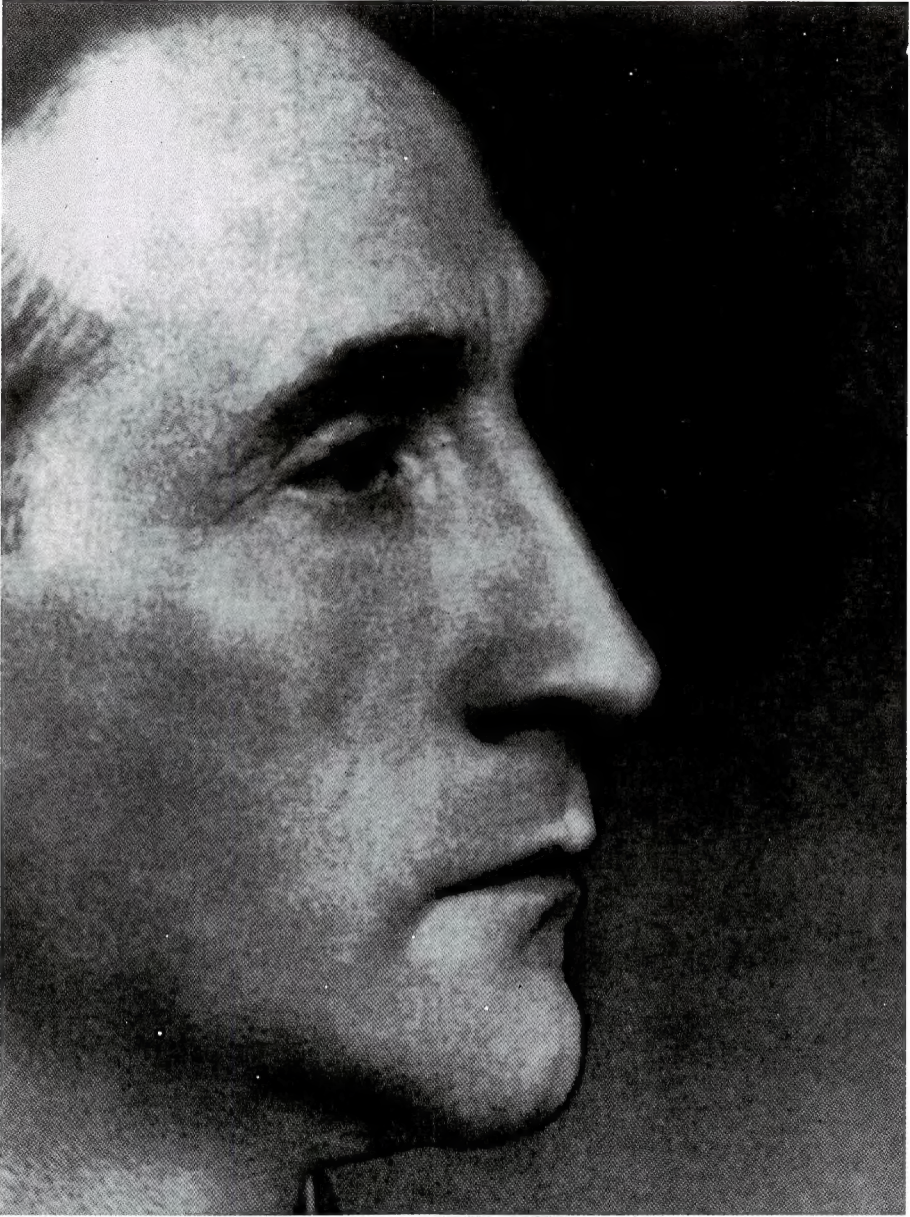
حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House. El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084 E. Mail : asfour @ onebox. com

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .



شكل (١)

مان راي

« مارسيل دوشامب » صورة فوتوغرافية أبيض وأسود
١٩٢٣ باريس مجموعة لويس تريلارد .



شكل (٢) مارسيل دوشامب ١٩٦٥
صورة فوتوغرافية صورها أوجو مولاس Ugo Mulas

الاستخفاف . نعم ولماذا لا ؟

why Not Sneeze ?

قد رؤى - من منظور الحداثة - أن مارسيل دو شامب من أكثر الفنانين تأثيراً في القرن العشرين ، إنه دو شامب الذى استجاب للتغيرات المستحدثة على عالم الفن كنتيجة للثورة الصناعية ، وعلاوة على ذلك كان أقل إثارة للانتباه ، من فناني هذا القرن الذين يصنعون أى شىء غير مألوف يُنتج لمجرد أن يُورخ له .

فبالرغم من أن عمله (حائط الصمت Wall of Silence) كان يهدف إلى طبيعة فنية استفزازية ، فقد استحوذ على التفات عدد لا بأس به من النقاد فضلاً عن أن حياته كانت مغلفة بالتقاليع الدوشامبية ، فبينما هذا العمل يقدم ضمناً نوعاً من إرهاق للأعصاب بطريقة ذكية ، لكنه أصبح اختباراً أو مقياساً للفنانين ومؤرخى الفن .

وفى الحقيقة ، لقد استمر هذا العمل لغزاً للعوام ، حتى النماذج التوضيحية التى قدمها دو شامب بدت فى بعض الأحيان شيئاً محيراً ومربكاً .

لقد طُلب من مارسيل دو شامب فى عام ١٩٢١م ، أن ينتج عملاً فنياً سوف يهدى إلى أخت (كاثرين دراير Katherine Dreier) ، وافق دو شامب طالما له مطلق الحرية فى هذا العمل ، . . (الاستخفاف ، نعم ولماذا لا ؟ Why Not Sneeze?) (شكل ٣) ، كان هذا هو اسم العمل ، أما شكله فكان مكعبات من الرخام الأبيض محتشدة ، وتبدو مثل قطع السكر ، مع وجود ترمومتر ، وعظمة سمك الحبار ، كل هذه العناصر داخل قفص طيور زينة قديم ، له شكل مستطيل ، ويمكن أن يحمل باليد . دوروثيا دراير Dorothea Dreier لم تفهم ما قدم لها ، وبالتالي أعادت هذا العمل لأختها كاثرين ، التى احتفظت

به مع مجموعة أعمال مارسيل دوشامب حتى عام ١٩٣٧، وبعد ذلك باعته بدون ربح لـ وولتر أرينسبرج Walter Arntsenberg ، أحد جامعي أعمال دو شامب الرئيسيين .

«الاستخفاف ، نعم ولماذا لا؟» لم يلتفت إليه في هذا الوقت ، ولم يشاهده كثير من الناس ، ومن شاهده منهم وجدته من الصعوبة ليفهم ، ولكن من الغرابة أيضاً أن يكون بدون معنى لقد كان نموذجاً لشيء انتقالي أحدث قنوات من الهواء الساخن للدادية داخل الرثة الميكانيكية للسريالية التي كانت في هذا الوقت لم تنزل في بداية تكوينها .

وأخيراً في عام ١٩٣٦ (الاستخفاف ، نعم ولماذا لا ؟) كان ضمن معروضات أحد معارض السريالية في باريس ، ثم وضع في متحف بجوار أصنام الـ Papua^(١) ، كأنه مثل نماذج التوضيح الرياضية عن مجموعة مبادئ أو قوانين علمية مواكبة لهذه الأصنام .

فهذا العمل عبارة عن عدة تناقضات متجاوزة ، أشار للمشاهد أن يصعد بالعمل (الاستخفاف ، نعم ولماذا لا ؟) خارج محيط الفن ، وأن يقذف به لأسفل ، ويتساءل لماذا ؟ .. لماذا حتى مارسيل دو شامب نفسه لم يساعد بتوضيح عن هذا القفص الصغير المليء بقطع السكر ، ... لكن قطع السكر مصنوعة من الرخام ، وعندما تحمل هذا القفص فسوف تتعجب وتذهل بالوزن الثقيل غير المتوقع ، .. الترمومتر لقيس درجة حرارة الرخام ؟ (الاستخفاف ، نعم ولماذا لا ؟) ، لقد قال عنه دو شامب : إنه رغم توقعك لخفة وزن القفص ، (الرخام ثقيل جداً) ، وفضلاً عن أملك الخاص في تذوق السكر ، (فهناك قطع سكر مزيفة) ، وأيضاً لا توجد حرارة و دفء (وهذا يظهر على الترمومتر الذي لا يرتفع زئبقه) ، وتوقعك الخاص بارتباط هذا

(١) جزيرة بغييا الجديدة في أرخبيل الملايو بالمحيط الهادي .



(شكل ٣)

الاسترخاف نعم ولماذا لا روز سليشي ؟ ١٩٦٤ / ١٩٢١ .

جاهز. التصنيع ١٥٢ مكعب من الرخام فى شكل مكعبات السكر + ترمو متر + عظمة سمكة الحبار فى قفص للعصافير وأبعاده ١٢٤ × ٢٢٢ × ١٦٢ سم - ميلان من مجموعة أورتيرى شفارز Arturo

. Schgwarz

القنفص بصوت عصفور يغنى أو أن تسمع قصيدة شعر ، . . مع توقف الطيران داخل القنفص ، فقنفص العصفير لا يوجد به عصفور وبه عظم سمك الحبار ، أما الفن والمدرسة التكعيبة (فنجدته فى استخدام الرخام المكعب . .) .

كل هذا يبدو حاملاً رسالة لـ دراير Drier لهاتين الأختين . . . ، فهذا العنوان المقترح لهذا العمل ربما يكون معنى لماذا لاتفعلون شيئاً يُعقل ؟ . . . إن ردود الفعل التى تنمو من الإحساس بالوخز إلى الانفجار الأوجى الحرج ، تترك وراءها آثار الجرى فقط .

"ووضع دو شامب بصمته على هذه القطعة باسم جديد مستعار يعتبر جملة، هو روز سيلافى Rose Selavy ، وأحياناً كان يكتب آر روز R rose ، وأحياناً كان يشير إلى اتجاه جنسى فيكتب إيروس^(١) : هذه هى الحياة Eros , C'est La Vie ، فكيفما تنظر مرة أخرى لهذا العمل (الاستخفاف نعم ولماذا لا ؟) تجعلك كمتلقٍ تحاول أن توقف هذه المقابلة ، هل يمكن أن يكون مفاجأة هذا القنفص الصغير ، والمكعبات البيضاء المختلطة فى غير نظام ، والترموتر الزجاجى وعظمة الحبار الهشة سريعة الانكسار ، هل يحتمل لهذه الأشياء أن تثور وتعطى أوامر ؟ فكيف يفترض لعقول هاتين الأختين أن تفهم من هذه القطعة الفنية ؟ فهذا العمل لم ير مثيله أو ما يشابهه فى مجال الفنون المرئية ، حيث عهد دو شامب أن يلاحظ اتجاهات عديدة ويشاهدها ليستوحى أعماله ، فمثلاً كان يهتم بملاحظة النماذج العلمية والصناعية والأدبية .

وعلى ذلك فأحد المؤرخين وجد توازياً مقنعاً بين العمل Why not sneeze ؟ وقصيدة شعر للأمريكية التى تعيش فى باريس جيرتروود اشتين Gerturude Stein ؛

(١) إيروس : إله الحب والخمر عند الإغريق .



شكل (٤)

مان راي
صورة لـ " جرتروود إشتين ١٩٢٦ (أبيض وأسود) الكاتبة الأمريكية " جرتروود إشتين " (١٨٧٤-١٩٤٦) تُعد من الطلائع في باريس في الفترة قبل الحرب العالمية الأولى ، ولقد جمعت أعمال " لـ سيزان " ، " ماتيس " ، و " بيكاسو " وآخرين . وفي عام ١٩٣٣ ، قد كتبت كتاباً ، وكان الأكثر رواجاً في هذه الفترة عن صديق لها ، وسمت هذا الكتاب " قصة حياة الك . بي توكلاس " Alice B. Toklas . وهذا الكتاب الناجح يعتبر بمثابة الجائزة لها ، وأيضا وضع مدى تأثير جرتروود إشتين على الوسط الأدبي والفني ، حتى إن ماتيس وبراك وجيوس وهيمنجواي كانوا دائمى التردد على منزلها ، وفي عام ١٩٣٤ عادت للولايات المتحدة لتعطي مزيد من الأعمال الأدبية الجادة عن الأدب والفن ، والتي بالطبع أثرت على دوشامب .

حيث كان دو شامب مهتمًا بكتابتها التي كانت نصيرة التكيفية ومعبرة عنهم ،
ولقد زارها دو شامب في صحبة كاثرين دراير في عام ١٩١٦ (شكل ٤)

وهذه القصيدة تسمى الصعود متشيا Belly (١٩١٥ - ١٩١٧) ، وقد
استوحى دو شامب منها مفردات عناصره التي لا تحوى أى إحساس ، ولكنها
صور حقيقية و مشاعر { ... فالصعود متشيا ، ليس بنكته . ليس بعد كل
هذا ... معقول ... هذا هو الطريق لتقولها ... توقف . هل تمنع مـ . . . }
Lifting Belly is no joke. Not after all. Sneeze. This is the way to say it ... Arrest . Do
you please m..

{ أنا أيضا أحب الألوان الوردية والقرنفلية . . ومجلة الصعود متشيا .
الاختتان المثيرات . . هل تعلم أنى أفضل الطائر . أى طائر ياترى ؟ ولماذا
الطائر الأصفر . . الصعود متشيا شىء حسن ، ولكنه فى غاية البرودة } .

{ I do love roses and carnations.. A magazine of lifting belly. Excitement sisters... you
know I prefer a bird . What bird ? Why a yellow bird .. Lifting belly is so kind, and so
cold } .

{ الصعود متشيا يوحد ويمزج . . نحن لا نشجع طائر العنديل . . هل
يستطيع أن يصور بالألوان ؟ لا إلا بعد أن يقود السيارة . . الصعود متشيا
مشهور بالوصفات ، وأنت تعنى الشراب المُسكر أو له مذاق السكر حلو المذاق ،
الصعود منشيا ، إنه لى ... }

{Lifting belly marry .. We don't encourage a nightingall ... can he paint ? No after has
driven a car .. Lifting belly is famous for recipes. you mean Genevieve .. Lifting belly
is suger . Lifting belly to me ... }

فمن هذه القصيدة ، نجد نفس معطيات العمل (الاستخفاف ، نعم ولماذا لا ؟) ، كما أن الجمهور المتذوق يصبح شديد الارتباك ، خاصة في فهم أحقية الفكرة التى ترفض أن تعطىهم الفرصة ليقرأوا بأنفسهم هذه القصة الدارجة فى القصيدة .

فإمكانية استخدام دو شامب لهذه القصيدة كمرجع له فى هذا العمل يبدو أنه شخصى ، وإلى حدما فالملتقى يُقدر له أن يتوه ، أو يُسهب فى الكلام بحرية بدون علم أو وعى ، أى أن هذا بالنسبة للفنان بداية مهزوزة تمتلك تحول انقلابى واحد من أجل أن يكتشف نقاط توجيهية لهاتين الأختين ؛ فالمقدرة على فهم هذا العمل لدوشامب نتجت من ماثات ومثات من المقابلات والكتب والمقالات ، التى تُنشر فى المجلات ، بكثير من اللغات التى أيضا أتاحت الفرصة لميلاد كثير من الأعمال الفنية .

فقط قم بتشغيل المشكال^(١) ، مشكال التفسيرات الملئ بالتفاصيل لتجد أن رقائق حياة دوشامب وأعماله قد سقطت لتصبح تنتمى لموروثات أخرى ؛ فدو شامب نفسه يجيز كل التفسيرات لفنه ، حتى التى يقال عليها إنها بعيدة ، فمنذ ذلك الحين اعتبر دوشامب هذه الآراء تُعبر عن إبداعات المتلقين لأعماله . . ، بالرغم من عدم ضرورتها أمام الحقيقة التى تصبح أهم من هذه التخمينات .

(١) أداة تختبر على قطع متحركة من الزجاج الملون ما أن تتغير أوضاعها حتى تعكس مجموعة لا نهاية لها من الأشكال الهندسية المختلفة الألوان .

شباب فى الربيع

A YOUNG MAN IN SPRING

حينما أشرف القرن التاسع عشر على النهاية ، كانت عائلة دوشامب تعيش فى منزل متوسط المستوى مريح بالقرب من بلان فيلى BLAIN VILLE شكل (٦) ، وهى بلدة صغيرة فى نورماندى NORMANDY .

مدام دو شامب (والدة دوشامب) كانت ابنة لرجل أعمال يعمل فى شحن السفن ، والذي كان أيضا مصوراً وكثير الإنتاج فى مجال الحفر ، فمَنْزل دوشامب كان مليء بأعمال هذا الرجل الفنية ، والذي كان يحظى باهتمام كل من ابنته وابنه ، وبالتالي فيما بعد نال احترام حفيده ، ولقد كان يوصى بأنه يجب أن تُدرس أعمال شارلز مريون Charles Meryon الشهير بمناظره الخلوية لمدينة باريس . بالرغم من أن والدة دوشامب قد ورثت أباهما فى هذه الموهبة ، إلا أنها لم تكتف بذلك فلقد رسمت مناظر من الشوارع مثل إستراسبورج Strasbourg ، وروين Roun ، وعملت على تزيين الأواني البورسلين بها والتي لم تكن تصنع فى ذلك الحين ، ولكنها قضت عمرها تنتج هذه الأواني ، وتشرف على تربية سبعة من الأطفال ، ثم الـ ستة المتبقين بعد موت أحدهم والذي كان منهم اثنان مغرمين بها ، وزوجها كان يعمل كاتب عدل ثم أصبح عمدة بلان فيلى Blain ville .

إن كلاً من أبوى دوشامب كان يحترم ويشجع الثقافة الإبداعية ؛ فمما الأطفال فى بيت حيث كان يلعب الشطرنج ، وتقرأ الكتب ، وتُصور اللوحات ، وكون أفراد هذه الأسرة فيما بينهم شبه فرقة موسيقية ، مكونة من عازفين مهرة وآلات موسيقية لهذا ، وبالرغم من أن دوشامب وجد والده حسن السلوك معه ومتسامح وجد والدته مختلفة وغير مستجيبة وعادية حيث تألم دوشامب لذلك .



شكل (٥)

منظر طبيعي في بلان فيلي ١٩٠٢

زيت على توال ٦١×٥٠ سم

ميلان - مجموعة أورتيرو شفارز Arturo schwarz .



شكل (٦)
منزل عائلة دوشامب في بلان قبلي Blain ville (١٨٩٠ - ١٩٠٠)

كان أكبر طفلين لهذه العائلة هما جاستون Gaston ، وريموند Raymond ، وبعد أكثر من عشر سنوات تقريباً بعد ممات الأخت الكبرى (ثلاث سنوات) ، ولد مارسيل دوشامب ، ٢٨ يوليو ١٨٨٧ م وسوزان Suzanne التى تعتبر بالنسبة لـ (دوشامب) رفيقة اللعب والصحة ، وبعد حوالى خمس سنوات جاءهم للحياة طفلان هما ييفون Yvonne ، وماجدولين Magdeleine ، اللتان حظيا بحب والدتهما أكثر من أى فرد فى هذه الأسرة .

وأثناء فترة وجود مارسيل بالمدرسة ، ترك أخاه الأكبر منه كليات الحقوق والطب ليتحولاً إلى فنانين ، ومن أجل ذلك بذلا جهوداً عديدة رعاها لهما والدهما من خلال عمل تفويض قضائى لهذا التحويل ، فضلاً عن ذلك، سلم كل واحد منهم تدريجياً أمواله وما يستحقه كورث مقدماً حتى يستطيع أن يبدأ مشواره الفنى .

فرحل جاستون GASTON إلى باريس ، وأخذ يعمل فى مجال التصوير تحت اسم مستعار (جاكوز فيلون JACQUES VILLON) أما ريموند RAYMOND قد سُمى نفسه (دو شامب فيلون DUCHAMP VILLON) وأخذ يعمل فى مجال النحت ، وبعد أن أنهى مارسيل دو شامب (المدرسة الثانوية البريطانية) ، وهو فى عمر السابعة عشر لحق بأكبر أخواته فى باريس ، وذلك فى خريف ١٩٠٤ م ؛ حيث استقرا بعد ذلك فى مونمارتر MONTMARTRE فى مسكن مع أشخاص آخرين وبدأ مارسيل دو شامب يصور ، ويرسم هو أيضاً كما فعلت ذلك سوزان دو شامب والتى لم تترك عائلتها فى بلان فيلى ، بينما مارسيل ترك عائلته و بلدته مثل أخوه الأكبر ولكن كان والدهم يساعدهم على المعيشة فى باريس .

وليس هناك عجب أن نشاهد لمارسيل دو شامب أعمالاً قديمة أو اسكتشات وتصوير لبعض الشخصيات من عائلته ، خاصة من كانوا على علاقة وثيقة به ، وكذلك تصوير لمناظر خلوية من بلدته بلان فيلى فعلى سبيل المثال هناك



شكل (٧)

سوزان دوشامب جالسة ، ١٩٠٣ أقلام خشبية ملونة على ورق ٤٩,٥ × ٤٠ سم - ميلان مجموعة
أورتيرو شفارز Arturo Schwarz
سوزان دوشامب - أصبحت فنانة تشكيلية وهي معروفة الآن باسم العائلة الخاص بزوجها الثانى Jean
والذى كان فناناً تشكيلياً أيضاً . Crotti

(منظر خلوى لبلدته) فى عام ١٩٠٢ شكل (٥) ، قد صوره وهو عمره حوالى خمسة عشر عامًا ، ونلاحظ تأثره بمونيه MONET ؛ حيث يبدو أنه اطلع على أعماله فى عدة كتب فضلا عن نقله إياها بنفسه وربما يكون هو الفنان الذى نال إعجاب مارسيل فى ذلك الوقت فضلا عن رسوم أخرى مثل (تعليقة لمبة الجاز) ١٩٠٢ شكل (١١) ، واسكتشات متنوعة عبارة عن رسوم لشخصيات بعض رجال وجدت بواسطة بعض المتخصصين وجامعى أعماله ، مثل اسكتش (بائع الجاز) (١٩٠٤-١٩٠٥) شكل (٨) ، و(عامل يسن السكاكين) (١٩٠٤-١٩٠٥) شكل (٩) ، وهذه الأعمال تبدو للوهلة الأولى غير مميزة ، ولكنها توضح ولع دو شامب بالرسم ، وكيف أنه لم يكن من الضرورى عنده أن تكون الصورة جميلة ، وذلك ظهر بوضوح فى العمل المسمى (العروس تجرد من خلال الفرسان ناعمى الملمس . أيضا) ، " The Bride Stripped Bare by Her Bachelors.Even " أو ما سمي بعد ذلك بـ (الزجاج الكبير) The Large Glass شكل (٨٦، ٨٧) . وفى باريس التحق دو شامب بدائرة الفنانين التى كانت حول أخوته ودرس التصوير فى أكاديمية جوليان Acad-emie Julian ، ولما جاء الصيف كان يمارس لعب البلياردو حيث كانت هى اللعبة المفضلة لديه ، وكان أخوه جاكوز فيلون Jacques Villon يزود دخله من خلال رسومه التى كان يخطها لمجلات لوريير Le Rire ، ولوكوريير Le Courrier ولما كان دو شامب قادر على أن يرسم رسوم كاريكاتورية طريفة استطاع أن يبيعها ، وتميزت بأنها كانت بدون ألوان وتعبر عن سلوك سفيه وبذىء ، وغالبا ما تعتمد على تورية لفظية أو مرئية .

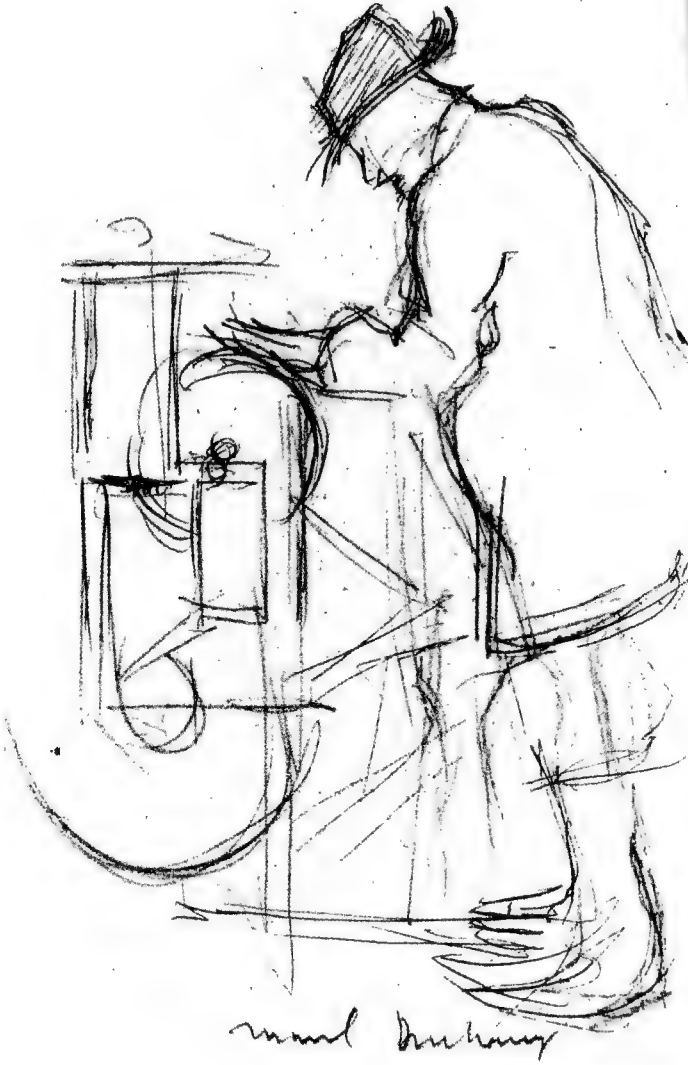
وإحدى أعماله الكاريكاتورية منذ عام ١٩٠٧ يظهر فيها عربة حنطور ضخمة أجرة تقودها امرأة ، (والمرأة التى تقود فى هذا الوقت كانت نسبيا جديدة بل شخصية شاذة فى هذا الوقت) ، حيث اختفت هذه المرأة مع أحد زبائنهما داخل فندق تاركة العداد يعمل ، وبالتالي تصبح الأجرة المطلوبة مضاعفة بالنسبة للخدمة المؤداة . (شكل ١٠) .



marcel Duchamp

شكل (٨)

بائع الجاز
رصاص + ألوان مائية على ورق ١٧ر٣×١٧ر٧سم ميلان - مجموعة أورتيرو شفازز .



شكل (٩)

عامل سن السكاكين ١٩٠٤ - ١٩٠٥
رصاص + حبر صيني على ورق ٢١×١٣ سم مجموعة مدام مارسيل دوشامب .



شكل (١٠)

سائقة العربة الأجرة ، ١٩٠٧
قلم حبر + حبر للرسم + قلم رصاص + ألوان مائية على ورق ٣١٧×٢٤٥ سم نيويورك - مجموعة
ماري سيسلر .



شكل (١١)

لمبة جاز معلقة ١٩٠٢
فحم عل ورق ٢٢×٢٢ر ١٧سم مجموعة مدام مارسيل دوشامب .

وفى عام ١٩٠٥ بدأ قيد مارسيل ضمن ضباط الجيش ، ونال دو شامب تصنيف خاص (حيث أعفى من التدريب الخاص بضباط الجيش) وذلك لعمله فى مطابع فى روين Rouen ، وفى ذلك الوقت استطاع أن يعيد الطباعة الخاصة بأكليشيهاث جده التى كانت تعبر عن مناظر لهذه المدينة ، وأصبح على دراية بالمادة الطباعية خاصة منذ أن بدأ فى طباعة نصوص كلامية بجوار الصور .

وبعمله كفنان استطاع أن يعفى نفسه من السنة الثانية من الخدمة العسكرية فدوشامب قد استمتع بهروبه إلى الفن التقنى المتخصص . والعالم الملىء بأشياء سريعة الزوال من صور مطبوعة تتطلب إعادة طباعتها عند الإحساس بزوالها .

وبعد العودة إلى باريس فى ١٩٠٦ عاش مع فيلون Villon لمدة سنتين قبل أن يتحرك لـ نيولى Neuilly وهى مجرد بلدة صغيرة خارج باريس حيث بقى هناك حتى ١٩١٣ ، وكانت هذه السنوات عصيبة فى باريس بالنسبة لمستقبل التصوير حيث كان :

" الوحشيون والتكعيبيون يطورون استخدام اللون والتركيب داخل اللوحة ، وعلاوة على ذلك يتبعون السلف من التعبيريين وما بعد التعبيريين ، فأشهر الوحشين كان هنرى ماتيس Henri Matisse ، والذي استخدم التصوير بشكل مميز مستقل خاصة فى الأداء والإيقاع اللونى ، فالتصوير أصبح بالنسبة للوحشين يشبه المنتج الصناعى الجاهز ؛ حيث استلهموا التصوير بهذا الأداء من لوحات فان جوخ Van Gogh ، وجوجان Gauguin ، وأسقطوا الألوان ومزجوها خارج الأنبوبة ثم وضعوها على اللوحة بدون مشاهدة الطبيعة وألوانها ، ولكن كانت هذه الألوان تعبر عن أشياء وأمزجة شخصية بحتة ، وأخيرا - وبدون مبالاة - نجد التكعيبيين يقاومون الألوان

البراقة التي أنتجها الوحشيون ، وأخذوا يركزون في أعمالهم التصويرية على التركيب الداخلي للوحة ، فلقد بدأوا من حيثما أفلح عنه سيزان كتنظيم اللوحة إلى وحدات هندسية داخلية . . فالتكعييبون مثلهم مثل الوحشين قد تداخلوا وتعارضوا خاصة في التشديد على معنى الواقعية ، وبدأوا يعيدون ويكررون في أعمالهم بدلا من تسجيل ما يظهر لهم كروية . . فخرجت أعمالهم متشابهة وتنتمي إلى فكر واحد وهي عمل أشكال هندسية لا نهائية داخل اللوحات .

فتخيلات الأدب الرمزي لتحويل هذا القرن أيضا استمرت لتمارس تأثيرها ، فتولدت كتابات على أيدي مؤلفين الأدب الرمزي ، مثل استيفان مالرميه Ste- phane Mallarme ، وإدجار آلن بو Edgar Allan Poe ، وجوريه - كارل هيوسمانز Joris - Karl Huysmans ، الذي فسر التقاليد الوهمية والخيالات الباطنة الخفية في الفنون ، فمثلا نلاحظ أن الأحلام والتخيلات واللاشعور المسيطر على لوحات الفنانين مثل جوستاف مورو Gustave Moreau ، وأوديلون ريدون Odilon Redon ، ومن المحتمل أن دو شامب أيضا قد أمتص الرؤية الرمزية عن المرأة كنوع من التهديد والأنداز وكرمز لمخلوقات غامضة من الرؤية الأدبية ، ولقد سئل دو شامب في أحد المرات لو كان قد جعل سيزان ملهماً له في أعماله أم لا . . فأجاب دو شامب : (لو كان يجب أن أذكر نقطة البداية بالنسبة لى فيجب أن أذكر أنه فن أوديلون ريدون Odilon Redon) فـ (ريدون) لم يكن فقط مصور عظيم بل أيضا فنان في مجال الطباعة مبتكر ، وكانت له مكانة مميزة في هذا الوقت خاصة وسط جماعة الطلائع ، ولوحاته الغامضة كانت مشبعة ومتخمة بعالم الخيال الداخلي للإنسان . . . والتي كانت أحيانا وغالبا مستلهمة من العلم الذي جزأ العالم ، فالتحدث تحت المجهر لنرى عالم التفيت (.

وربما أهمية هذا الفنان بالنسبة لمارسيل دو شامب ، ترجع لموقف (ريدون) تجاه فن دو شامب ، الذي لم يكن يصرخ ضد الأكاديمية ، ولكن بهدوء واضح

وفردى ؛ فلوحة (ريدون) الصمت Silence ١٩١٠ شكل (١٣) ، تبدو تجسيد
لطول حياة دو شامب بدون تعليق بالرغم من تنوع وكثرة المترجمين المتحدثين
عن أعماله وفنه .

فلقد تقابل دو شامب مع نماذج يومية فنية وجرب كل منهما على حدة
باحثا فيما بينهم عن شىء يسعد به { بين ١٩٠٦ و ١٩١٠ أو ١٩١١ ، قد
ترددت بين نماذج مختلفة وكنت متأثر بالوحشية والتكعيبية ، وأحيانا كنت
أجرب أشياء كلاسيكية ، وأهم شىء بالنسبة لى كان اكتشاف ماتيس فى
١٩٠٦ أو ١٩٠٧ } وأمضى دو شامب السنوات الأخيرة فى باريس ، يصور
ويرسم فضلا عن استمتاعه بحياته الشخصية ، فرسم لوحة (المرأة الفاتنة) ،
وفى إحدى الحفلات لعشاء الكريسماس فى مرسومه عام ١٩٠٧م دون عدة
اسكتشات كاريكاتورية عن المغازلة فجاءت إحداها باسم (مغازل) ١٩٠٧ Flirt
شكل (١٢) ، كما رسم اسكتش اسمه (العسكرى الشجاع الميت) والتي
سميت بعد ذلك (أيام الأحد) ١٩٠٩ Sundays شكل (١٥) ، وهذه الأعمال
الكاريكاتورية قد ميزت الفواصل بين جوانب رؤية مارسيل دو شامب لحياة
العذوية ، فعندما كان دو شامب فى العشرينيات من عمره كان حسن السمعة
ولذلك كان جذاب ، وكانت الفتيات يعجبن به كثيرا مع ذلك كان دائما
يرفض أن يتزوج قائلا : (لقد أدركت منذ الصغر أن الفرد يجب ألا يهرق ،
أو يهرق نفسه بكثير من الأثقال ، وكثير من الوظائف ، فكيف تستطيع أن
تنفق على زوجة ، وأطفال ، ومنزى بالقرية ، وعربة . . فأنا محظوظ بهذا
الإدراك مبكرا وبنفسى ، ولهذا السبب أحب أن أعيش كثيرا وأنا بسيط ،
وبمفردى ، وأعزب ، أكثر من أن أضطر للتعامل مع كل هذه المشاكل الخاصة
بحياة الزوجية) . (وكروية لأهمية الحرية فمن الملاحظ أنها لم تكن واحدة
وخاصة بدو شامب وحده ، فكلا من الأخوة الستة الدوشامبيون رفضوا
الإنجاب حتى لا يتحملون أعباء الحياة) .



شكل (١٣)

أوديلون ريدون - الصمت ، ١٩١١ .
 زيت على جيبس + ورق ٥٤×٦٥ سم نيويورك - متحف الفن الحديث مجموعة
 ليلي . بليس Lili Bliss .



شكل (١٤)

جزء من عمل Happening بعنوان « صمت مارسيل دوشامب قد طال » دوسلدورف - استوديو التلفزيون - ١٩٦٤ أثناء بداية الستينات . قدم دوشامب تجربة كان لها تأثير واضح المدى على عالم الفن - بعض الفنانين قد رفضوها ولعدم الإحراج كان رد فعلهم تجاه هذه التجربة بقولهم بعض المقولات ، وعلى سبيل المثال روبرت سمبسون قد أطلق عليه الأرستقراطي - القسيس الرجعي ، أما جوزيف بويز والذي أثناء عمل أدائى حى للتلفزيون كتب جملة ، والتي تعبر بالألمانية عن أنه « صمت مارسيل دوشامب قد طال »



- Dimanche -

شكل (١٥)

أيام الأحد ١٩٠٩

رصاص + حبر صيني على ورق ٦٠.٣ × ٤٨ سم نيويورك - مجموعة ماري سيسلر .

وخلال هذه السنوات استطاع دو شامب أن يشارك فى عدة معارض صالونية ، وهذا بفضل اندماج أخيه جاكوز Jacques مع أعضاء صالون الخريف ، الذين كانوا ذا مكانة اعتبارية عالية ، واستطاع دو شامب أن يعرض معهم فى أواخر عام ١٩٠٨ وبعد ذلك بعام استطاع أن يعرض ولأول مرة فى الصالون الضخم للمستقلين ، الصالون الغير مُحكم ، والذي لا يقدم جائزة ، ويظهر للجمهور المتذوقين آلاف من الأعمال من كل أنواع الفنون ، وبالرغم من أن صالون المستقلين كان ملئ ببلوحات تصويرية غير متقنة ذات طابع زخرفى نوعا ما ، فقد كان يحظى بسمعة ومكانة مهمة كمنتدى للطليعة Avant-garde الذين قد بقوا بعد زوال كل الأشياء والفنانين غير الحقيقيين ، وذلك منذ أيام تواجد كل من أوديلون ريدون Odilon Redon وبول سيناك Paul Signac ، وجورج سورا Georges Seurat. ولقد نشر دو شامب مؤخرا شعارهم (لاتحكيم ولا جوائز) No Jury, No Prizes ، وكان هذا الشعار منتشرًا فى الولايات المتحدة أيضا .

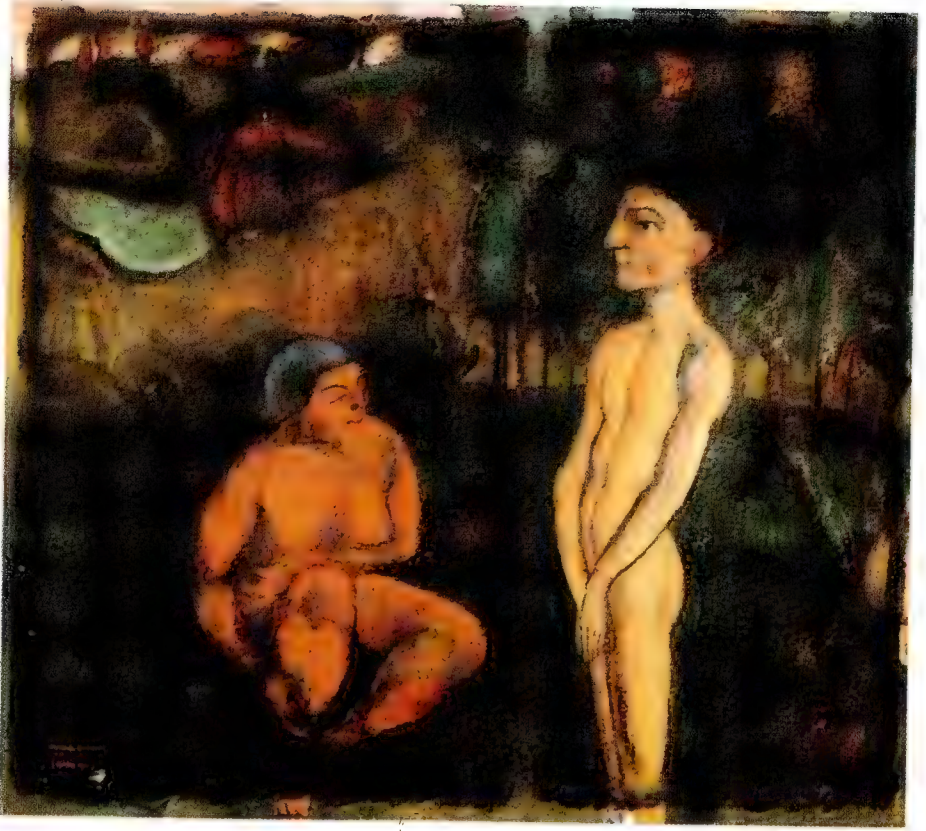
وبالرغم من الأعداد الضخمة التى تدخل وتشارك فى هذا المعرض فلقد انجذب دو شامب فقط للشاعر والناقد جوليام أبولينير Guillaume Apollinaire ، خاصة عند تعليقه المرهق المل الذى كونه بعد هجرته لأمريكا عن الستة آلاف لوحة التى عرضت فى صالون المستقلين فى مارس ١٩١٠ ؛ حيث علق قائلا :- (جيه كروتى J. Crotti اتخذ التنقيطية كنظرية وليس من أجل أن يحصل على تنعيم تجريدى ، ولكن ببساطة ليُظهر ويميز نفسه عن الآخرين الذين يعرضون بجواره ، وحتى يعطى نفسه حاسة للتميز ، ومارينوت Marinot الذى يبحث عن تأثيرات زخرفية ، ودعونا نلاحظ أعمال كلا من بيير ديومونت Pierre Dumont ودوشامب التى ما هى إلا عارى فى غاية القبح ، أما كانتشالوفسكى Kantchalowsky فهو يصور بحذائه البووت ، وليوتسكا Lewitska الذى يصور معطيا زوج من العارى يرقصون فى حديقة ، ويظهر هذا العمل مبهج ويجعلنا نعبر إلى مدرسة

الأحياء البيزنطى Bayzantine Revival التى تحتوى على ثلاثة مصورين أو ثلاثة حرفيين ، رجلان وامرأة ، هما بويتشوك Boitchook ، وكاسبر أوفيتش Kaspe-rowitch ، والمرأة هى ميلى سيجنو (Mlle.Segno).

وفى عام ١٩١٠ نلاحظ تأثر دو شامب الواضح بالوحشين ، ويظهر ذلك بوضوح فى البورتريه الذى رسمه لصديق الدراسة د. دوميتشيل Dr.Dumouchel شكل (١٧) ، ولقد علق مارسيل دو شامب على هذه اللوحة : - (إنها تذكرنى بأحد أعمال فان دونجين van Dongen صارخة الألوان ، وبملاحظة تفاصيلها نجد الهالة المرسومة حول اليد حيث تظهر قصدى المحدد ، لإضافة لمسة متعمدة من التشويه ، والموضوع المطروح بالكامل ليس مجرد تصوير لموديل بشكل آلى ، ولكنه تشويه مغالٍ فيه يصل لحد الرسوم الكاريكاتورية) .

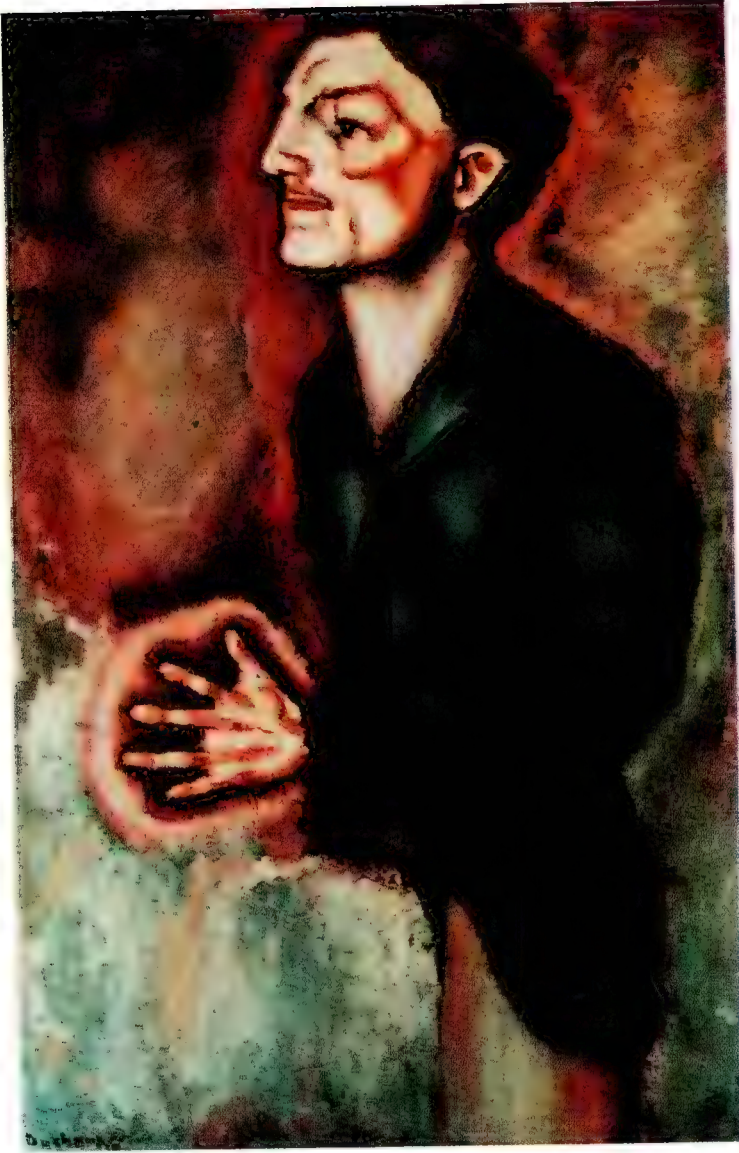
وربما كان دو شامب يفكر فى البورتريه المشهور للفنان رمبرانت لدكتور تيوليب Dr.Tulp ، الذى ترك يده اليسرى أيضا بنفس الانطباع ، والتى تبدو داخل إطار قيمة رمزية بليغة أما د . ديموتشيل Dr. Dumouchel ، والذى يظهر أيضا كعارٍ قبيح فى لوحة (الجنة) ١٩١٠ - ١٩١١ شكل (١٦) ، ويتعمد تجاهل المرأة العارية المنحنية بتدلل أمامه على الجانب الآخر منه ، وهو لا يظهر بشكل مطمئن أو مريح ، كما أنه يغطى عضوه التناسلى ، وكأنه فى وضع مخجل ، ويشبه فى ذلك لوحة آدم وحواء ، حيث يظهر آدم ذو جسم نحيل غير مقبول فضلا عن إحساس النزعة البشرية بالإثم ، أما المرأة الموديل المرسومة التى هى حواء ، تبدو ذات جسم قصير قوى ممتلئ .

وفكرة لوحة (الجنة) سوف نفسرها أيضا من خلال العمل (شاب وفتاة فى الربيع) ١٩١١ شكل (١٨) ، حيث عمل دو شامب على تقارب الأشخاص



شكل (١٦)

الجنة - ١٩١٠ - ١٩١١ .
 زيت على توال ١١٤×١٢٨سم . فلاديلافيا للفن - مجموعة لويس و والتر إرنسبرج .



شكل (١٧)

بورتريه لـ د. دوموزيل ١٩١٠.

زيت على توال ٦٥×١٠٠ سم. فلاديفيا متحف فلاديفيا للفن « مجموعة لويس وولتر إرينسبرج » .

من الصعب أن تعلم سبب تأكيد دوشامب على يد دومرتشيل ، فلربما يحتوى هذا على تعبير ممارسة العادة السرية ، والتي أصبحت فيما بعد الفكرة الرئيسية عنده خاصة فى العمل « الزجاج الكبير » .

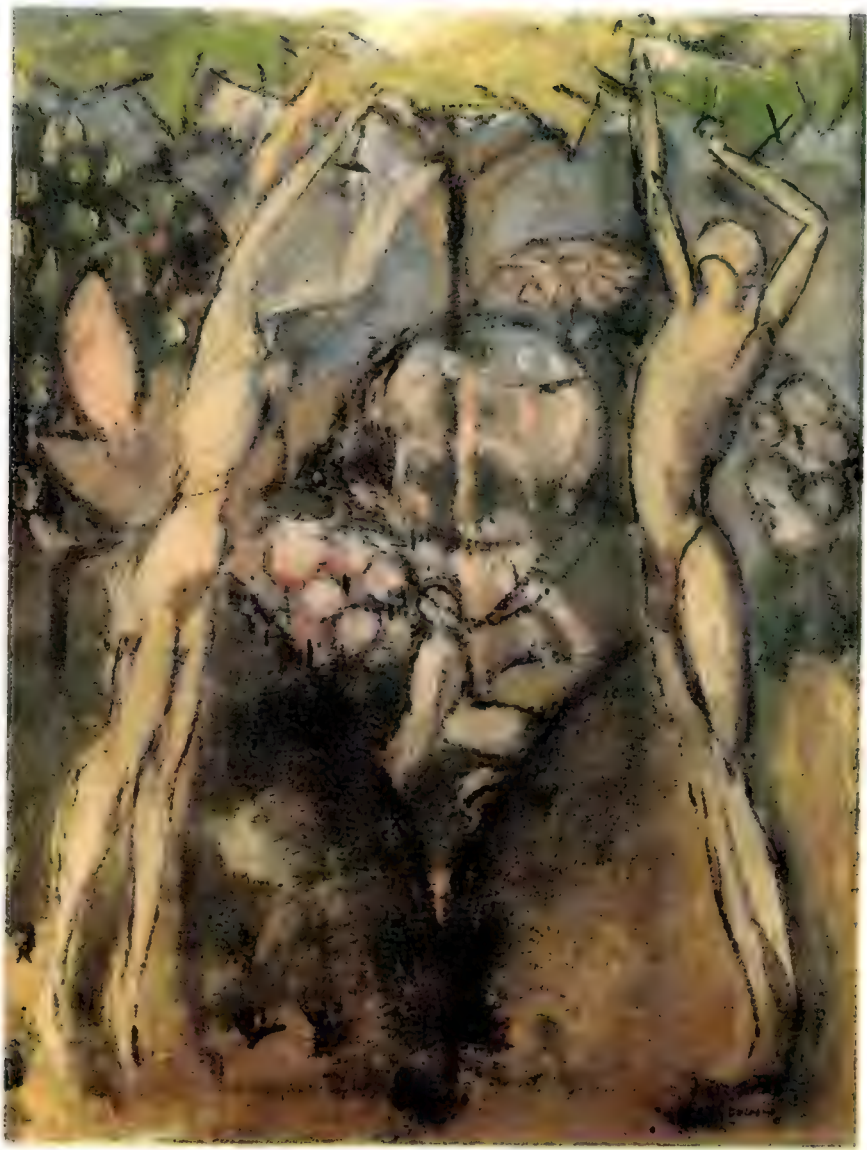
داخلها ، وعالج شخوصه بطريقة خاصة كما أنه قد رسم الناس صغار الحجم جدا ، وهذا يشبه بشكل كبير الاسكتشات التجريدية لأخت دو شامب ماجدلينى Magdeline ، واسكتشات التصوير تبدو قريبة الشبه من جين سرى Jeanne Serre ، وهى تعمل كموديل للفنانين (وقد نشرت إشاعات أنها أخت دو شامب) (وهذه الفتاة قابلت والدها الحقيقى فقط قبل سنتين من موتها عام ١٩٦٨) فمرة أخرى الفكرة الأساسية للوحة (الجنة) أصبح معلنا عنها ، ففى الوقت قبل أن تخسر هذه الموديل إشاعة أنها أخت دو شامب ، كان دو شامب يحاول أن يقول إنها ليست بأخت له ، فصور هذه اللوحة أيضا ، وهى عبارة عن جسدين رأس المرأة منحرف للخلف لانرى منها سوى الجزء الأسود لرأسها بينما قسمت وجه الرجل مهملة ، أما خط الذقن نجده مؤكداً ومحددًا يعبر عن اتجاه الوجه لأعلى والمرأة تظهر شخصيتها من الإيحاء بوجود شعر الرأس ، أما الرجل فنرى تحديد خط الذقن، ومن هنا ظهر وتحددت جنسيتهم التى ما هى إلا صورة ظليلة (سلويت) بالرغم من عدم التأكيد .

ومن أول لمحة يبدو الشخصان نسختين أو متمائلين ومخشين .. وهما يقفان تحت مكان مظلل بأشجار متشابكة ورؤوسهم مترابطة مع بعضها فى التصميم لمحاولتهم أن يصلوا إلى الفاكهة المعلقة على هذه الأشجار المتشابكة أعلى اللوحة ، وهذه الجذوع تفصلهم وتجعلهم وكأن كل واحد منهم صدى للآخر ، فضلا عن الرأسية المرسومين بها داخل اللوحة والتقارب لهذه الأجسام الشابة ..

حتى الآن لم يلحظ أحد الحقيقة بأنه يوجد فى الخلفية خمسة شخوص متراخمة فى منتصف اللوحة ، بالرغم من أنهم يصنعون دائرة فى مركز اللوحة ، وهما عبارة عن مجموعة راقصين يظهرون وكأنهم يسكون أيدي بعضهم الآخر ، وهذه فى الحقيقة تشبه - بشكل كبير - الدائرة الصغرى للراقصين فى مركز الخلفية الخاصة بلوحة ماتيس والتى تسمى (مرح بالحياة)

(١٩٠٥-١٩٠٦) شكل (٢٠) ، (مرح الحياة) كانت منبع مهم حتى بالنسبة لماتيس نفسه ، الذى استطاع أن يصور موضوعاً كبيراً من هذه الدائرة ، مثل لوحة الرقص ١٩١٠ شكل (١٩) ، وهناك أحد الشخوص يجلس أسفل هذه الدائرة المرسومة بخط أسود خارجى ، ومن هنا نجد أن ماتيس الذى صور العارى وظهر عند دو شامب منقولاً ، حيث إن دو شامب قد استخدم عدة تفاصيل عن أعمال ماتيس مثل التحديدات المقسمة بالخطوط السوداء والخشونة والموضوع ذو الشكل المثلثى ، وتظليل قمم الشجر ، وأخيراً فى آخر أعمال دو شامب (مطلب دونيه) Etant donnees شكل (٩٧ - ١٠١) ، فسوف يأتى إلى أذهاننا مرة أخرى شكل تشخيص (ماتيس) للمرأة فبعض جذوع الأشخاص سوف تستدعى إلينا بنفس الطاقة ، والأرجل المنتشرة فى راقصى لوحات ماتيس ، بينما الأبعاد الثلاثة للجذع فى العمل (مطلب دونيه) Etant donnees شكل (٩٩) ، تتشابه مع الجسم الثقيل الذى لا رأس له لامرأة فى الجانب الأيمن السفلى فى لوح مرح الحياة .

فلوحة (شاب وفتاة فى الربيع) شكل(١٨) عبارة عن عدة لمسات داكنة ، ومن الصعوبة أن نكتشف معناها لأنها غامضة وغاية فى الغرابة ، وصاحب هذه اللوحة الآن هو (أورتيرو شفارز Arturo Schwarz) ، والذى كان يعمل وجها لوجه مع دو شامب ، كصاحب جاليرى ويمتلك حشداً كبيراً وكتالوجات لأعماله الكاملة الفنية فالدائرة التى بها موديل مفرد واحد فى منتصف اللوحة ، كان أورتيرو شفارز يبرر وجودها بشكل لا يتعارض مع تفسير دو شامب ، حيث الاستمتاع واللهو ، ويصبح ذلك مقنعاً جداً منذ أن صور دو شامب لوحة (شاب وفتاة فى الربيع) خاصة حينما أهداها لأخته سوزان Suzanne كهدية زواج ، ووقعها بهذه الكلمة (لك عزيزتى سوزان مارسيل) A Toi Ma Chere Suzanne Marcel ،



شكل (١٨)

شاب وفتاة في الربيع ١٩١١
زيت على توال ٧٠,٢×٥٠,٢ سم ميلان مجموعة أورتيروشفارز .



شكل (١٩)

هنري ماتيس (الرقص) - ١٩١٠ .
 زيت على توال ٢٦ × ٣٩ سم مجموعة فورميرلى .



شكل (٢٠)

هنري ماتيس
 مع الحياة ١٩٠٥ - ١٩٠٦ .
 زيت على توال ١٧٤ × ٢٣٨ سم مجموعة فور ميرلي .

وبالرغم من أن زوجها الأول الذى كان يعمل فى مجال الصيدلة ، ومن المحتمل أن لا يستطيع أن يقدر هذه اللوحة ، إلا أنها قدرت وأكدت حبها لهذه اللوحة ، التى تعبر عن طقوس حياة قد مرت من لهو ولعب ، فزواج بالنسبة لها ، ولكن يبدو أن دو شامب قد استشعر الاستغراق فى امتلاك حب شخص قبل الآخرين (هى سوزان التى كان يعشقها بالفعل) .

فى نهاية ١٩١١ ، كان أحيانا يزور أخوته و فرانتشك كوبكا Frantisek Kup- ka ، فى بيوتيه Puteaux بجوار مرسى للصيد ناحية غرب باريس . وهناك قابل ولعب الشطرنج وناقش الفن مع فيرناند ليجيه Fernand Leger ، و روجر دل لا فريزنای Roger de la Fresnaye ، وألبرت جليزيز Albert Gleizes ، و جين ميتزنجر Jean Metzinger ، و خوان جريس Juan Gris ، و ألكسندر أرشينكو Alexander Archipenko ، وفى إحدى الأيام طلب فيلون دوشامب Villon من أصدقائه وكان معهم دوشامب أن يصوروا أعمالاً صغيرة ليزين بها مطبخه ، وكشئ مناسب للمطبخ ومؤد للغرض صور دو شامب له مطحنة بن صغيرة شكل (٢٧) ، تطحن أو فى حالة طحن شاهد السهم وأيضا تناثر البن ، وكانت هذه هى أول آلة يقوم بتصويرها فلقد كانت ضرب من المزاح ، ولكنها تعمل بانتظام .

وفى عام ١٩١١ صور عدة بورتريهات لسيدات وشابات ، وهذه الصور عكست فكرة الشئ المتحرك ببطء أو غير الثابت ، وربما لم تحدث هذه الحركة الداخلية فى اللوحة صدى واضح عند أعضاء مجموعة التكعيبين ، حيث صور لوحة (إيفون وماجدينى وقطع ممزقة منهم) شكل (٢٣) ، وهى لوحة لأختيه الصغيرتين ، كذلك لوحة (سوناتا) Sonata شكل (٢٤) ، حيث صور بها أمه وأختاه ، ولوحة (المعشوقة) Dulcinee شكل (٢٥) ، حيث تظهر المعشوقة امرأة غير معروفة حتى لدوشامب نفسه ، فهى امرأة كان دو شامب يراقبها فى بعض الأحيان وهى فى نزهة مع كلبها فى نيوللى Neuilly ،



شكل (٢٢)

بورتريه للاعبى الشطرنج ، ١٩١١ .
 زيت على توال ١٠.٨ × ١٠.١سم فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن مجموعة لويس ووالتر
 إرينسبرج .



شكل (٢٣)

إيفون وماجديني ممزقة إلى ممزقات ، ١٩١١ .
زيت على توال ٧٣×٦٠سم فلاديفيا - متحف فلاديفيا للفن مجموعة لويس ووالتر إرنسبرج .



شكل (٢٤)

سوناتا ، ١٩١١ .

زيت على توال ١٤٥×١١٣سم .

فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن مجموعة لويس وأرتيرو شفازر .



شکل (٢٥)

المعشوقة ، ١٩١١ .

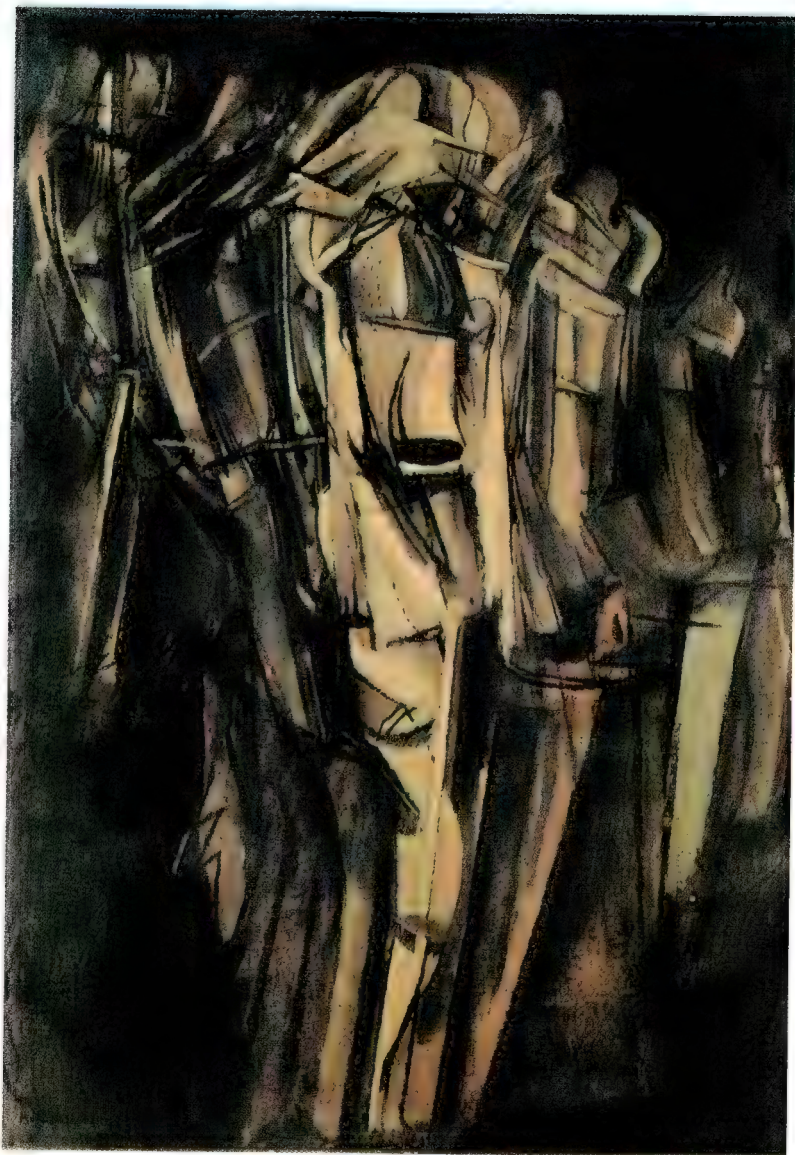
زيت على توال ١٤٦ × ١١٤ سم .

فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن مجموعة لويس والتر أرينسبرج .

ولقد صورها كموديل عارٍ في اثنين من الأجسام الخمسة المصورة في اللوحة ،
والتي تبدو حادة الخطوط والوحدات ، وربما تشبه شكل زهرية مسطحة ،
حيث تظهر الجذوع الآدمية المرسومة وكأنها سوق سمكية كثيفة لها رؤوس
كالزهور ، بالرغم من أن المشهد أو المنظر يبدو جنسياً ، فليس هناك ما يبدو
جنسياً بعد نهاية هذه اللوحة ، فالمعشوقة بحركتها للأمامية والخلف تبدو وكأنها
طبيعة صامتة وبوضوح كان دو شامب عاشقاً للحركة ، وهذا يظهر في وصفه
للوجوه المتحركة في هذه اللوحة ، حيث تأثر دو شامب بالسينما و التصوير
الفوتوغرافي الزمني^(١) و الذى كان بارعاً في استخدامه كل من ماري
Mary بفرنسا ، و إيكتر Eakins مايبريدج Muybridge بالولايات المتحدة الأمريكية
(شكل ٢٩) .

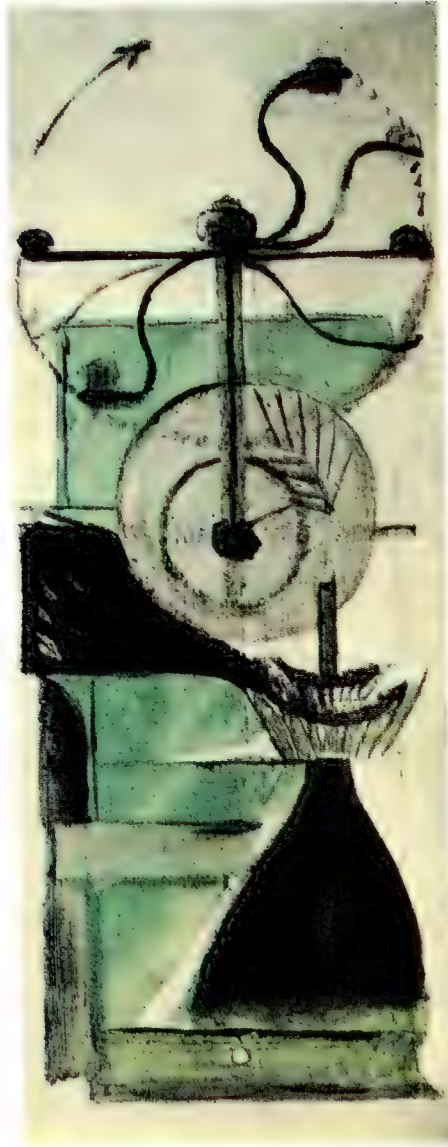
أما لوحة (شاب حزين فى القطار) شكل (٢٦) ، و التى صورها فى
ديسمبر ١٩١١ ، وهى تصوره هو شخصيا يقف فى طريقة قطار فى رحلة من
باريس إلى روين Rouen ، المكان الذى استقر به أبواه وأخته فى عام ١٩٠٥ ،
ولقد علق على هذه اللوحة قائلا : (هذه اللوحة لها وجهتان ، الأولى هى
حركة القطار ، والأخرى هى الشاب الحزين الذى يقف فى طريقة القطار والذى
يتحرك للخلف صاعدا للأعلى ، ولذلك فنحن نمتلك حركتين متوازيتين
تتوافق كلاهما مع الأخرى ، وإضافة إلى ذلك فهناك التشويه لهذا الرجل
بشكل متكرر لشكله ، و التى أستخدمتها كعنصر أحادى شبه متطابق ، إنه نوع
من التحليل الشكلى للموضوع ، متحرك كالمروحة داخل مسافات
خطية ، و التى تجرى متوازية تجاه بعضها البعض وتحقق المطلوب ، وتكرارات
الشكل متجاورة كأنها تشبه الشيء الممطوط ، فضلا عن أن الخطوط تجرى تجاه
بعضها البعض فإنها تتغير فقط وبشكل طفيف لترجح الشكل المرغوب فيه وهو
الجسم المتحرك ، وقد استخدمت نفس الطريقة فى لوحة عارٍ ينزل السلم

(١) المراسم الزمنى : وهو جهاز لتصوير شيء متحرك فى فترة زمنية .



شكل (٢٦)

شاب حزين فى القطار ، ١٩١١
زيت عل توال مشيت على سبورة ٧٣×١٠٠ سم فينيسيا ، مؤسسة بيجى جوجنهيم .



شكل (٢٧)

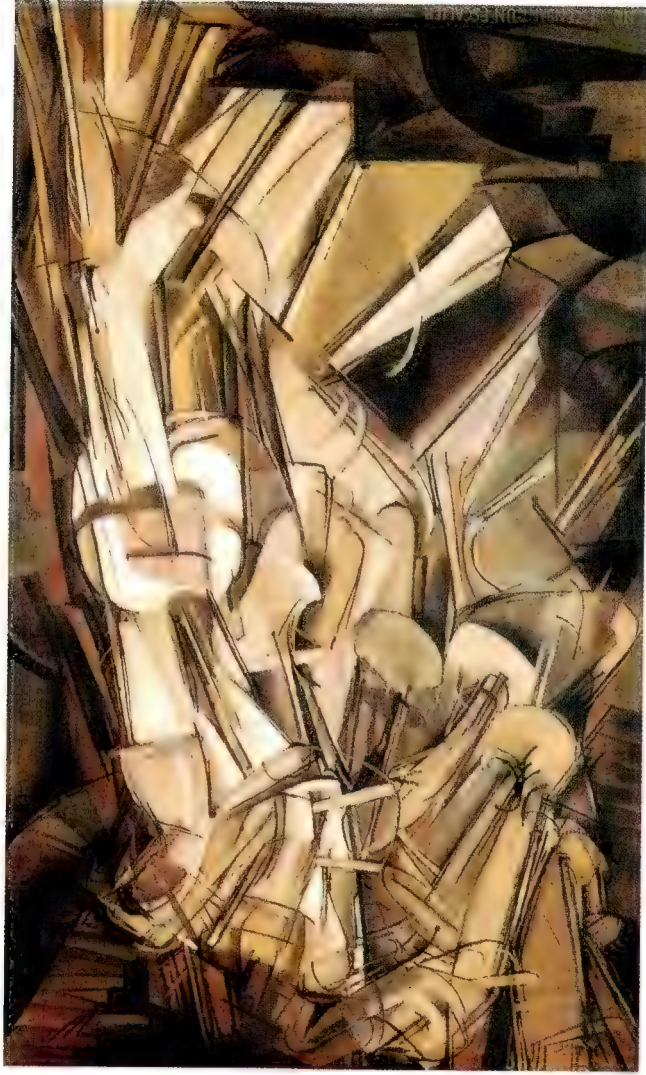
مطحنة البين ، ١٩١١

زيت على سبورة خشبية ١٢٥×٣٣ سم ريودي جينيرو ، مجموعة مدام روبين جونس .

(رقم ٢) ١٩١٢ شكل (٢٨) ، وكانت هذه اللوحة التي غيرت مجرى حياة دو شامب مثل لوحة (شاب حزين بالقطار) ، فالوحة التي بها العارى كانت رؤية أكثر آلية ومختلفة عن الشخص المجهول في لوحة (شاب و امرأة في الربيع) شكل (١٨) فالشكل المرسوم الآن يبدو بصعوبة موديل عارلاً لأنه بصعوبة يبدو آدمياً .

فعندما قدم دو شامب هذه اللوحة وهي (عارٍ ينزل السلم) في صالون المستقلين ، قوبلت ببرود من فنانى التكعيبية خاصة الفنان التكعيبى وواضع النظرية التكعيبية ألبرت جليزيز Albert Gleizes ، الذى يتنمى إلى لجنة المعلقين على الأعمال المقدمة فى هذا الصالون والذى طلب من أخوات دو شامب ريموند Raymond Duchamp-Villon ، وجاكوز Jacques Villon أن يسحب دو شامب هذا العمل عن طيب خاطر ، فهذه اللوحة لا تتشابه مع فكر التكعيبية ، ولا تنتمى لما يريدون أن يقدموه فى هذا المعرض - فلقد كانت فى منتهى المستقبلية بالنسبة لهم حيث إنهم لم يستطيعوا تقييمها ، ومنذ ذلك الوقت كونت هذه اللوحة حركة جديدة مستقبلية ، وبدأ التكعيبون فى التفسير وتقوية وضعهم ضد أى شكل مميز يبرز على نحو غير متوقع فى ذلك الحين .

بارتباك وبجدية طلب الأخوان الدوشامبيون الأكبر منه سناً أن يتنازل دو شامب ويسحب لوحته ، ولكن كان هذا الطلب بالنسبة له مؤلماً ، وربما اعتبره (فضيحة) ، مما جعله يفكر فى اتخاذ موقف شخصى حيث قال لنفسه : (حسناً لو كان هذا هو الطريق الذين يريدون أن تكون لوحتى تشبهه ، إذن فليس هناك أى مشكلة لعمل نفسى جماعة ذات فكر جديد ، فالفرد يستطيع أن يعتمد على نفسه ، والفرد يجب أن يكون متوحداً من غير رفيق ، منعزلاً ، قادراً على أن يصنع فكر ، حتى لو كان ضد رأى الأغلبية) .



شكل (٢٨)

عازٍ ينزل السلم (رقم ٢) ، ١٩١٢ .
 زيت على توال ١٤٦ × ٨٩ سم فيلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن - مجموعة لويس
 ووالتر إرينسبرج .



شكل (٣٠)

دوشامب يهبط السلم .
مجلة الحياة ، عدد رقم ٢٨٤ ، نيويورك ١٩٥٢ صورها إيلتون إسوفون .



شكل (٣١)

چاكوز فيولين ، مارسيل دوشامب ، ريموند دوشامب - فيولين ١٩١٢ .
ميلان - مجموعة أورتيروشفازز .

تيار الفكر

On A Train Of Thought

فى عام ١٩١٢ تجاوز مارسيل دوشامب الخامسة والعشرين ، وكان فى نهاية مرحلة كونه مصوراً ، وأثناء هذه السنة بدأ مرحلة تغير هائلة ، حيث كان كثير الترحال باحثاً عن الانتشار خارج الحلقات العائلية الباريسية ، وحتى خارج الفنون المرئية ككل . وفى هذا الوقت كثير من الكتاب كانوا مهتمين بالاستقلال ويصنع فكر جديد ، خاصة الذين بدأوا يجربون أفكارهم مع اللغة أو لعمل لغة جديدة .

أكتوبر ١٩١١ فى صالون الخريف ، تعرف مارسيل دو شامب على فرانسيس بيكابيا Francis Picabia ، الذى قاده لحياة جديدة خارج دوائر جماعات المتخصصين المتبلدة الحس ، المتكونة من الفنانين فى بيوتيه Puteaux ، وأصبح بيكابيا صديق العمر لمارسيل فيما بعد ، وانجذب دوشامب لهذا المبتكر خاصة بعد فقدته الأمل فى أخويه الأكبر ومؤسسة التكعيبة .

يونيو ١٩١٢ حضر دوشامب عرضاً أدائياً مسرحياً مع بيكابيا وزوجته جبريل بوفيه - بيكابيا Gabrielle Buffet - Picabia ، و أبولنير Apollinaire ، وهذا العرض المسرحى كان تجربة أحدثت تغيراً قاطعاً و كلياً فى فن دوشامب ، حيث كتبه ريموند روزيل Raymond Raussel وهو عمل جديد وغريب وغير مألوف يدعى إنطباعات أفريقية Impressions d'Afrique (أول طبعة فى ١٩١٠) (شكل ٣٢) ، وفى سنوات حياته الأخيرة وفى مقابلة مهمة مع جيمس جونسون James Johnson Sweeney ذكر دوشامب : (لقد كان روزيل من أكثر المتحمسين لى فى الأيام المبكرة والسبب الذى جعلنى أعجب به أنه أنتج شيئاً لم أره من قبل ، وهذا هو

الشيء الوحيد الذى استحضر الإعجاب من أعماقى تجاه هذا الشخص - فهو شيء مستقل تماما - شيء لا تصنعه الأسماء الكبيرة وتأثيرها قوى بداخلى ، أولاً لقد عرض على (أبولنير) أول عمل لروزيل وبالنسبة لى كانت قصيدة ، ففكر روزيل متكون من علمه بفقہ اللغة ، فضلا عن كونه فيلسوفاً وميتافيزيقياً ولكنه استمر كشاعر عظيم . فلقد تأثرت بروزيل فى أعمالى خاصة العمل المسمى (العروس تجرد من ملابسها بواسطة العذاب - أنفسهم) أو (العروس وخطابها) شكل (٨٦ ، ٨٧) ، والذى سمي بعد ذلك (الزجاج الكبير) ، انطباعات أفريقية اقتربت من هذا العمل المسمى Impres- sions d'Afrique وتعتبر هذه المسرحية الخاصة التى شاهدها ، مع قصيدة أبولنير ، ساعدانى مساعدة كبيرة خاصة فى الجانب التعبيرى لدى .

فلقد رأيت أننى أستطيع أن أستخدم روزيل كمؤثر ، وشعرت بذلك كمصور ؛ فمن المستحسن أن تكون متأثر بكتاب بدلا من أن تتأثر بمصور آخر ، ولقد وجهنى روزيل إلى الطريق الذى أفكر فيه .

وكانت مكتبتى المثالية تحتوى على كل كتابات روزيل وهى : بيرزت Brisset ؛ وربما لوتريمو Lautreamont ، ومالارميه Mallarme ، وخاصة مالارميه التى كانت ذات شكل تشخيصى عظيم . وهذا هو الاتجاه الذى كان موجوداً فى أى فن :

فالتعبير العقلى أفضل من التعبير الحيوانى ، وأنى قد مرضت من المقولة التى معناها (stupid as painter) - (غبى مثل المصور) ، ولقد كانت تقال بأن التعبير العقلى أفضل من التعبير الغبى عند المصور .

و روزيل كانت كتاباته ذات صبغة خيالية صعبة التصور ، حتى الحكمة الروائية لها تكاد تكون حلزونية ، حيث تتحول تدريجياً مع متابعتها إلى تركيبة



شكل (٣٢)

غلاف لأول طبعة من انطباعات من أفريقيا لريموند روزيل ١٩١٠ باريس - المكتبة العامة .
ريموند روزيل (١٨٧٧ - ١٩٣٣) كان شاعراً ، ومثلاً شديد التألق وفوق ذلك مليونير . وفي
قصصه كان يضم مادة من الخيال والوهم بشكل أساسى مع مادة من نماذج الأمراض المتفاوتة - ولقد
كان مبشراً رئيسياً للسير اليه ، وهذا يرجع للطريقة الخاصة من (الحرية) حيث يربط الخيال مع
أشياء أخرى يستخدمها كتداعى للأفكار والمعانى والخواطر فى كتاباته .

صعبة لا تفتت ، وربما يمكن أن نقول إن قصصه تنفجر ضمنا أو داخليا منتجة أجناسا بشرية كلية وتامة التفاصيل ، روزيل وصل في أفكاره بأن يستخدم الكلمات المتماثلة في اللفظ والمختلفة في المعنى والاشتقاق مثل (right - write) كلمات لها نفس الصوت في النطق ، ولكن لها معاني مختلفة حيث كان يستخدم الكلمات بطريقة عشوائية ، فعلى سبيل المثال (Empereur) إمبراطورية ، تتحول إلى ثلاث كلمات هي " Hampe " بمعنى (Pole) عائق أو فاصل ، و " air " بمعنى (wind) مهب الرياح ، و " heure " بمعنى (hour) ساعة ، الشيء الذى استطاع من خلاله أن يكتب عدة أعمال أهمها " ساعة الرياح لأرض الكوكايين " (ساعة رياح أرض النعيم) " The Wind Clock of the Land of Cockaigne " .

ومثل آخر " étalon à platine " التى ربما تعنى مستوى مترى من البلاتين المعتدل (Standard meter in platinum) أو الحصان الذى يمتلك موهبة الثرثرة والزهار (Stallion with the Gift of the Gab) .

وبوضوح ؛ فإن هذا ربما يصل بنا إلى تدرج من التخيل يشبه الإنتاج المسرحى ؛ فمنذ أن استخدم روزيل إيقاع الكلام الصوتى وإسقاطاته على الجمل ليلقى بعدة ظلال على التعبير الواحد ويعطى فكرة ذات شخصية جديدة لها تأثير للداخل وعميق؛ فالعرض المسرحى لنهاية المسرحية يظهر كصورة فوتوغرافية بها الممثلين من العمل Impressions d'Afrique أثناء الفصل الثالث يقفون حول شنطة زجاجية موضوعة على ترابيزة ، ونرى السجع الشعرى فى عنوان الفصل المسمى " Le ver de terre joueur de cithare " أو بالانجليزية : " more or less the earthworm player of the zither " (أكثر أو أقل فدودة الأرض تعزف على آلة موسيقية هى القانون) ، حيث افترض أن دودة الأرض الزنبقية التى تحتوى على إفراز يرتطم بأوتار آلات وبالتالي ينتج موسيقى ، فالفكرة شكلها اعتباطى سخيف مضحك لكنها مقنعة بالنسبة للتجميعات الصوتية؛

فبالطبع كلمة earth ، و player ، و zither ، لا تطرب . أما بالفرنسية الصورة المتكونة ليست هى صاحبة المقام الأول ولكنه الإيقاع الصوتى .

وربما الشنطة الزجاجية تحتوى على ثعبان بدلا من دودة ، وفى النهاية تذكر دوشامب شيئا واحداً هو أن : على المسرح كان هناك يظهر شباك واحد فقط ، ومانيكان لعرض الملابس ، وثعبان يتحرك ببطء ، وقد كان هذا قمة التمام والإطلاق للفكرة بشكل نادر . وكذلك من أهم ملاحظات دوشامب بالنسبة للعمل الخاص به هو نفسه The Larg Glass ، أو (الزجاج الكبير) ، وجود نفق داخلى لهذا العمل ، وكملاحظة عامة على صورة هذا العمل أنها صورة تمتاز بالمرح الصاخب أو الزائد ، كذلك وضع العروض بأكملها تحت هذا الصندوق الزجاجى ، أو خارج شنطة شفافة . ومن هنا نجد أنه بعد رؤية هذه المسرحية impressions d'Afrique بدأت الأفكار تتجمع ببطء وصعودا معطية اخراجاً مسرحياً للعمل الخاص بدوشامب المسمى العروس وفرسانها .

بجوار الشخصيات الإنسانية التى قدمها روزيل فلقد قدم فى النهاية آليات ذات أغراض إنسانية ، أو التى تستطيع أن تقوم بأشياء مثل المباراة أو التصوير للوحات ، شخصيات خارقة للطبيعة بارعة خفيفة الحركة آلية فى مبارزتها ، وتتكون من نوع من العجلات الطاحنة التى تتحرك بعسر أو احتكاك ، والتى تستمد قوة حركتها من دواسة قديمة تستطيع أن تحرك نظاماً من العجلات غير مسننة الخواف ، مترابطة مع قضبان ، وروافع ، وزنبركات ، مكونة شيئاً غير محلول الشفرة معدنى مجبوك الشبابك وفى إحدى الجوانب تبرز أحد الأعضاء التى تشبه الذراع والتى تنتهى بأيد عبارة عن رقائق معدنية تحمل شيئاً ، وهذا الشرح ربما يبدو مناسباً للوحة (شاب حزين فى القطار) التى قد صورها دوشامب لتوه بعد رؤيته لهذه الشخصيات المصورة .

لقد ابتكر روزيل هذه الآلة موضحاً مدى خبرته العلمية والفنية ، وقدرته على تضارب مشاعره من أجل أن يصنع ويبدع معانى جديدة غزا بها خيال دوشامب وغيره .

بالإضافة للأفكار المحددة الدقيقة الموجودة داخل كتب روزيل والتي تتكرر على فترات متقاربة فى فن دوشامب نجد مثلاً جديداً وهو ذلك التمثال (تمثال الضوء الواضح) الذى صنع ليكون ثقیل الوزن (بواسطة المثال مونتلسكوت Montalscott فى إحدى أعمال روزيل المسمى " Locus Solus " عام ١٩١٤) ، والذى ظهر وكأنه جهاز يستطيع أن يقوم بأعمال فنية مستخدماً فقط المؤثرات المترابكة من المناخ ، أو شكل لشركة ضخمة لتمويل لعبة الحظ أو الفرصة فى العمل المسمى انطباعات أفريقية (Impressions d'Afrique) وفى كل مرة كان هو البطل . .

وفى أعقاب العمل (Impressions d'Afrique) بدأ دوشامب فى الكتابة التى ظهرت وكأنها عبارة عن خريشات فى سرعة ، وبدون عناية وعبارة عن ملاحظات قصيرة ، وكأنه يفرك بجلبة فوق سطح خشن لورقة عادية ، أو ظهر ورق فواتير الغاز ، و أحياناً يزود كتاباته باسكتشات سريعة - و شظايا الأفكار عنده كان يوفرها لكى تستخدم وتصبح كمنهل للعمل (The Larg Glass) شكل (٨٦، ٨٧) ولقد طبع مارسيل دوشامب مؤخراً ملاحظاته - أو أجزاء منها - بالفاكس (إرسال المطبوعة سلكياً) (شكل ٣٧) ، بالإضافة إلى ذلك ، فقد استمر دوشامب فى ابتكار عناوين مبهمه طويلة كانت توضع بجوار أعماله بالرغم من عدم وضوحها أو إشارتها إلى شيء ؛ فمن السخرية الآن أن طول

عناوين أعمال دوشامب جعلت النقاد يحاولون أن يجعلوها قصيرة لأغراض المناقشة على سبيل المثال اسم أحد أعماله الرئيسية (The Bride Stripped Bare By Her Bachelors, Even) (العروس تجرد بواسطة الفرسان) ، فلقد تحول لعنوان أبسط هو (The Large Glass) أو (الزجاج الكبير) .

بعد أن أصبح دوشامب على علم بكل أعمال روزيل ، فكر في عمل رحلة إلى ألمانيا لزيارة أحد أصدقائه الذى قد قابله لأول مرة منذ ستين في باريس ، ولقد قضى معظم رحلة الثلاثة شهور في ميونخ : ١ في هذه الأيام يجب أن أذهب لأى مكان ، بالنسبة لى فقد أذهب لميونخ ، وذلك لأننى قابلت مُصور البقر بباريس و أنا أعنى الفنان الألمانى الذى يصور البقر بباريس ، بل أحسن البقر الطبيعى فهذا إعجاب بـ لفرز كورينس Lovis Corinth ، ولما نصحنى هذا الفنان بقوله : (اذهب إلى ميونخ ..) ، فاستيقظت ذات يوم وذهبت إلى هناك ، وعشت لمدة شهور فى حجرة صغيرة مزودة ببعض الأثاث البسيط ، ولقد كان هناك قهوتان يذهب إليهما الفنانون فى ميونخ ، وذلك يظهر فى كتاب كاندنسكى (الروحانية فى الفن Uber das Geistige in der Kunst) الذى طبع عام ١٩١٢ فى ميونخ و كانت كل القصص المكتوبة بداخله تذكر تلك القهوتين ، وربما تستطيع أن ترى إحدى لوحات بيكاسو بجاليرى أودونز بلاتز Odonsplatz تعبر عن واحدة من هذه القهوات ١ .

درس دوشامب اللغة الألمانية ، وفى النهاية استطاع أن يفهم هذه اللغة ، فحاليا يستطيع أن يذكر ويردد جملاً ألمانية ، والدليل على ذلك يظهر فى ملاحظاته المكتوبة فى أول كتاب «الروحانية فى الفن» والتي كانت مصحوبة بتفسيرات ربما تكون بواسطة دوشامب ؛ حيث وجد هذا الكتاب فى مكتبة أخيه جاكوز فيلون Jacques Villon ، فضلا عن أن دوشامب لم يستعر هذا الكتاب من كاندنسكى .



شكل (٣٣)

الملك والملكة معا محاطين بعاري سريع الحركة ١٩١٢ .
 زيت على توال ١١٤ر٥×١٢٨ر٥سم فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن مجموعة لويس ووالتر
 إرينسبرج .

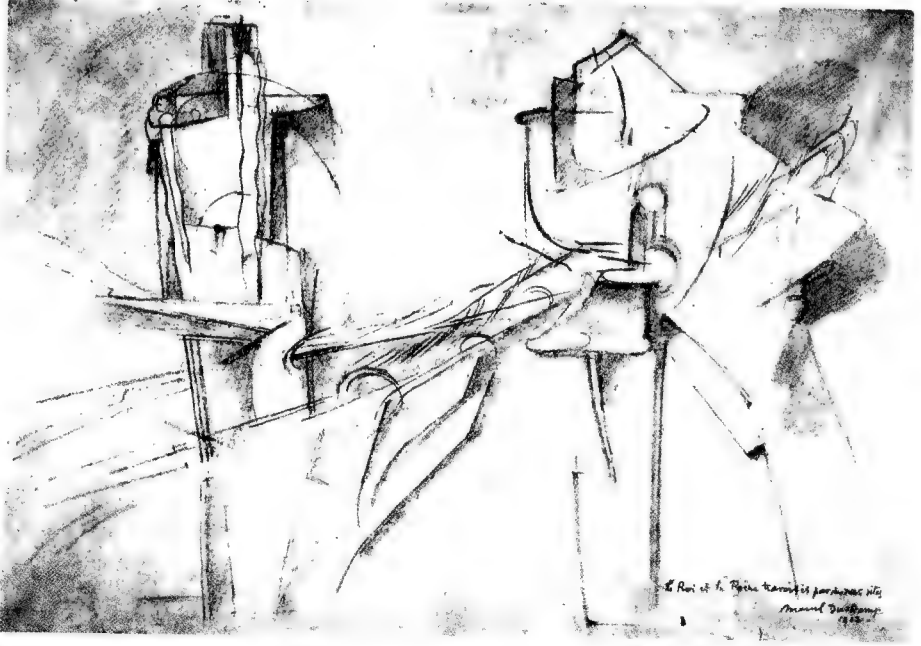


شكل (٣٤)

بورتريه لوالدة جوستاف كاندل ١٩١١ - ١٩١٢ .

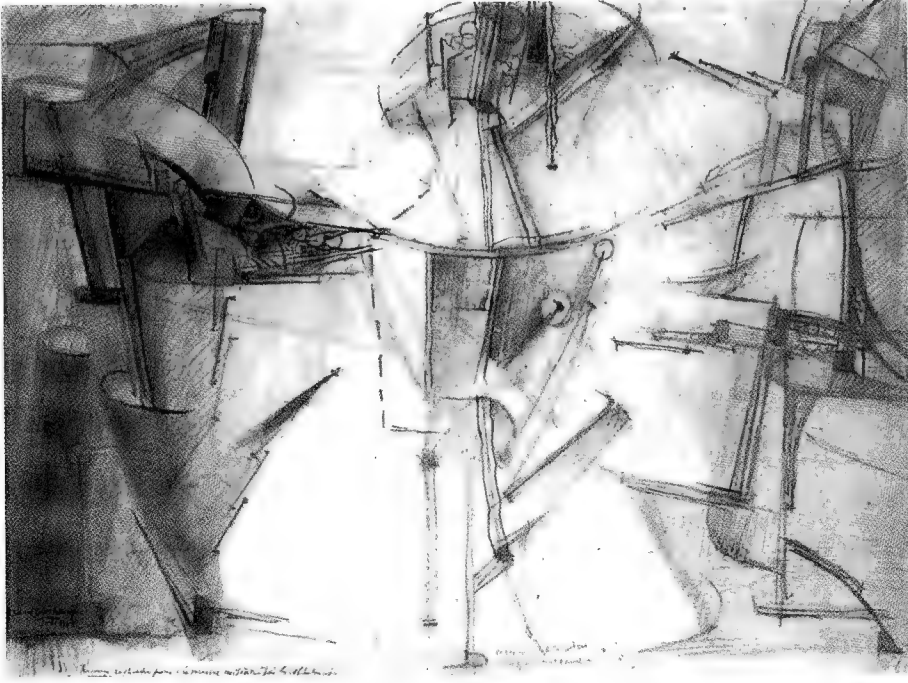
زيت على توال ٦١×٥٣،٥ سم .

ميلان - مجموعة أورتيروشفازز .



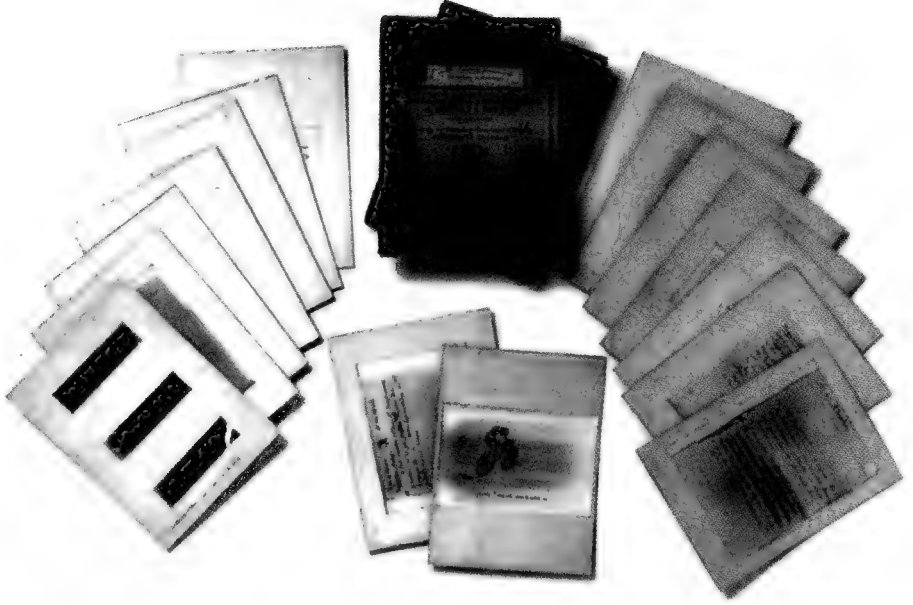
شكل (٣٥)

الملك والملكة يتحركا ذهابا وإيابا مع عارى يتحرك بسرعة ١٩١٢.
 رصاص على ورق ٣٩×٢٧ سم فلاديفلافيا - متحف فلاديفلافيا للفن مجموعة لويس ووالتر
 إرنستبرج .



شكل (٣٦)

العروس تجرد بواسطة فرسانها ١٩١٢ .
رصاص وجواش على ورق ٢٣×٣٢سم باريس - المتحف العام للفن الحديث مركز جورج بومبيدو .



شكل (٣٧)

صندوق عام ١٩١٤
 كروت سبورة مثبت عليها رسائل فكسيه لـ ١٦ رسالة مكتوبة باليد عن ملاحظات ورسوم كل منها
 ١٨٥×٢٥ راسم
 فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن ، هدية من م . مارسيل دوشامب .



شكل (٣٨)

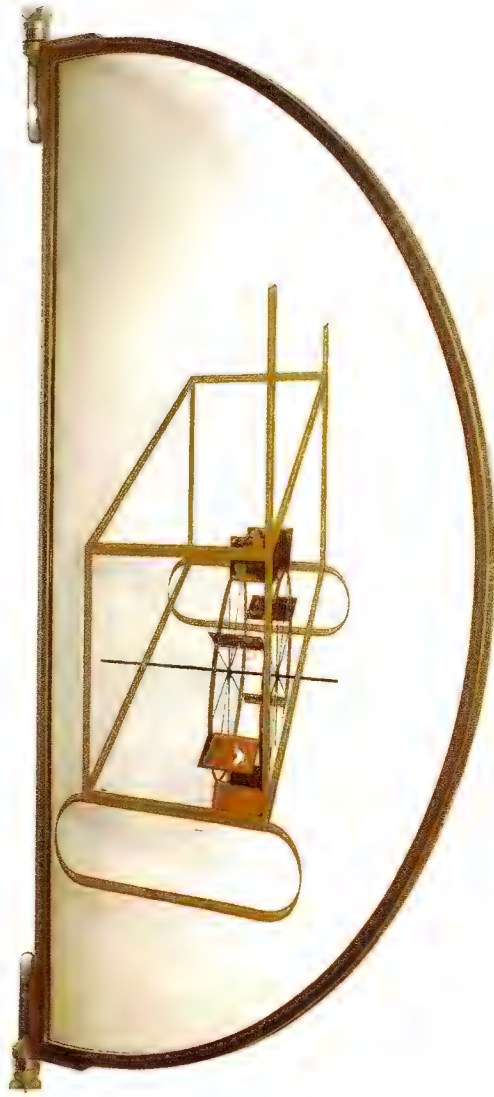
أن يكون لديك غلام في الشمس ١٩١٤ .
جبر صيني - رصاص على ورق موسيقى ٣٢٧×٢١٧سم فلاديفلافيا - متحف فلاديفلافيا للفن -
مجموعة لويس والثر إيرنسبرج .

ولقد كان دو شامب يؤيد كاندنسكى فى إدانتة لسوق الفن وارتفاع أسعار اللوحات ، ومن أشد المعجبين بآرائه المضادة للمشكلات التى كان يشرع هو نفسه فى اتخاذ رد فعل تجاهها ..

١ فمع درجات عالية أو منخفضة من السهولة ، أو الاندفاع ، فالأشياء المصورة هى التى تعطى الحياة للسطح المرسومة عليه . . . ، فهذه الأشياء تخص أو تنتسب إلى سكة حديد كثيرة الالتواءات أو الانخفاضات . . أو مقولات مبهرجة عن التصوير . . . والاندماج والانسجام بين كل عناصر اللوحة هو الطريق الذى يقود للعمل الفنى ، فهذا العمل علق عليه بواسطة عيون باردة وروح جديدة مختلفة والخبراء يعجبون بالتقنية والأسلوب (فقط مثل مايعجب بالرجل الذى يسير على الحبل) ، والاستمتاع بالتصوير Enjoy the 'Peinture' (فقط مثل ما يعجب شخص ما بتذوق الباتيه) فالأرواح الجائعة تذهب جائعة ، Hungry Souls Go Away Hungry . وكانت الجماهير المتذوقة للفن فى حالة تعجب وهى تسير فى قاعات العرض واجدين الأسطح لطيفة أو عظيمة ، والرجل الذى كان يقول بعض الشئ لرفيقه لم يقل شيئاً ، والرفيق الذى كان قد اعتاد أن يسمع شيئاً لم يسمع شيئاً وهذه الحالة الفنية قد سميت بالفن من أجل الفن L'art pour L'art . ويبحث الفنان عن خامة كمكافأة لمهارته ولقواه الابتكارية ولملاحظاته المستمرة ، وهذا بهدف إشباع طموحه الجامح ، وبدلاً من التعاون أو الاشتراك بين الفنانين فيما بينهم ، فهناك بعض المتسلقين لهذه المكافآت ، وهناك شكاوى عن المنافسة وفرط الإنتاج الناتج عن ما لا نهائية الخامة ، فضلاً عن الضغينة والانحياز والأحزاب والغيرة الحاسدة . والتآمر هو النتيجة لهذا الشئ الذى لا معنى له ولاهدف ، وهو فن الخامة { .

إن مانعرفه عن الفترة التى قضاها دوشامب فى ميونخ قليل ، ولكن منذ أن صمم صديقه الذى ذهب هو لزيارته ، على أن يطلعه على الحياة الليلية بهذا المكان المثير ، وربما يكون قد سمع عن الأعمال المسرحية لـ فرانك ويدكايند Frank Wedekind خاصة العمل (الاستعراض العسكرى) أو (المراجعة) . . . حيث كان فرانك هو المحرض الأول والمثير لاستخدام الجنس فى الأعمال المسرحية بوضوح ، وكان فى أعماله دائما ما يعبر عن أن معيار التعامل مع أى امرأة شابة يرجع إلى هذا السؤال . . . هل أنت ما زلتى عذراء ؟ Are you still a virgin?.. وكان أحيانا ما يتبول ، أو يمارس العادة السرية على المسرح .

لقد أثر هذا الفكر فى آخر الأمر بل وتطور داخل الأعمال الأدائية للدادية ، ولم ينوه دوشامب بعد عن كونه قد تأثر بـ فرانك ولكن فرانك كان محبوباً منذ البداية لجماعة الفنانين فى ميونخ وكان مثل الساحر بالنسبة لهم . ومن المعروف أن مارسيل دوشامب قد جدد العمل المسمى (الضرورات) (musts) وقام بزيارة الأماكن المسرحية الخاصة بالعمل فى الطبيعة ، فلقد ذهب - على سبيل المثال - إلى المكان المسمى بـ نيو فاهرن Neu Fahn ، وفى هذا المكان توجد كنيسة قد ارتبطت سيرتها بقصة للقديسة (ويلجى فورتس) (Wilge Fortis) مسيحية سميت بالأميرة العذراء ، رفضت أن تتزوج ، ومارست العادة السرية ، فكان عقابها الجلد كَمَا كان يحدث فى العهد المسيحى ، ولما ذهب دوشامب لألمانيا قضى معظم أوقاته فى المتاحف معجبا بالأجسام الطويلة العارية التى صورها لوكاس كرانتش Lucas Cranach ، وربما شاهد بعض التجارب للتصوير على الزجاج والتى كانت بشكل خاص تعبر عن بافاريا والفن الفولكلورى بها Bavaria Folk Art ، وهذا الفن هو الذى ألهم كاندنسكى و مجموعته (الفارس الأزرق) ليصوروا ما يشبه هذا الفن الفلكلورى البافارى فى لوحات صغيرة الحجم .



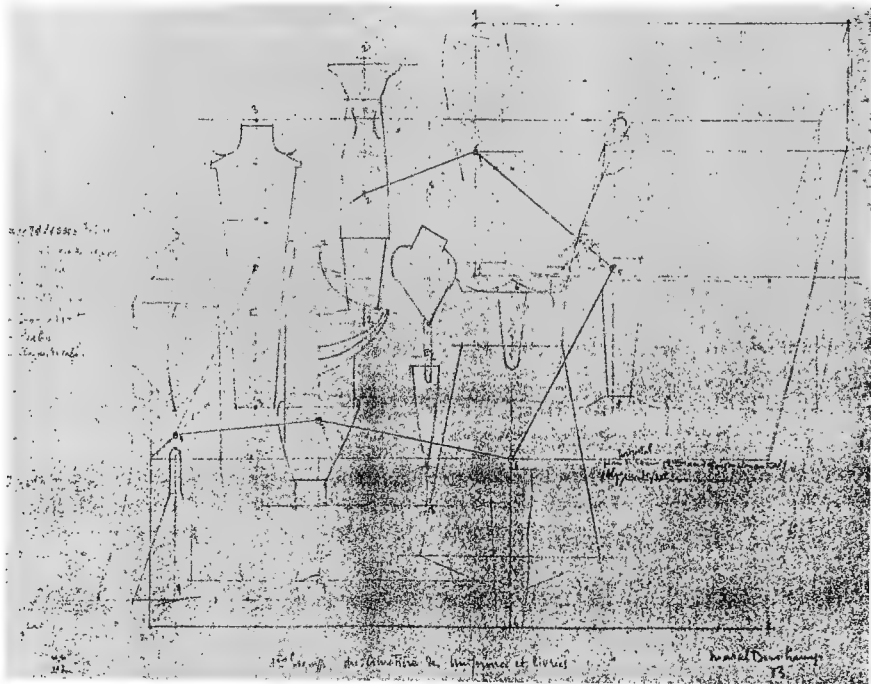
شكل (٣٩)

مزلاق يحتوى على مطحنة ماء بجوار معادن ١٩١٣ - ١٩١٥ .
 زيت + زجاج نصف دائرى + رصاص إطار رصاص على شكل جبل ١٤٧ × ٧٩ سم .
 فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن مجموعة لويس ووالتر إرينسبرج .



شكل (٤٠)

- ٩ نماذج من رجال نيليين ١٩١٤ - ١٩١٥ .
- زيت + رصاص على شكل حبل + رقائق معدنية على زجاج أبيضين سطحيين من الزجاج .
- ١٠٢×٦٦ . اسم نسخة مطابقة قام بها دافيد هاملتون ١٩٦٦ ميلان مجموعة أورتيرو شفاز .



شكل (٤١)

مقبرة البذل الحكومية والأزياء المستخدمة للخدم (رقم ١) ١٩١٣ .
 رصاص على ورق ٣٢×٤٠ سم فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن مجموعة لويس ولتر
 إيرينسبرج .

VÊTEMENTS DE SPORTS

Deux des Commandes ont été envoyées à l'indiquer les commandes pour les vêtements de sports.

100. Maillot de sport à manches longues, en laine, avec col à l'écossaise, 10.00
 101. Maillot de sport à manches courtes, en laine, avec col à l'écossaise, 8.00
 102. Maillot de sport à manches longues, en laine, avec col à l'écossaise, 10.00
 103. Maillot de sport à manches courtes, en laine, avec col à l'écossaise, 8.00
 104. Maillot de sport à manches longues, en laine, avec col à l'écossaise, 10.00
 105. Maillot de sport à manches courtes, en laine, avec col à l'écossaise, 8.00
 106. Maillot de sport à manches longues, en laine, avec col à l'écossaise, 10.00
 107. Maillot de sport à manches courtes, en laine, avec col à l'écossaise, 8.00
 108. Maillot de sport à manches longues, en laine, avec col à l'écossaise, 10.00
 109. Maillot de sport à manches courtes, en laine, avec col à l'écossaise, 8.00
 110. Maillot de sport à manches longues, en laine, avec col à l'écossaise, 10.00
 111. Maillot de sport à manches courtes, en laine, avec col à l'écossaise, 8.00
 112. Maillot de sport à manches longues, en laine, avec col à l'écossaise, 10.00

PANTALONS, CULOTTES, COSTUMES DE GYMNASTIQUE

113. Pantalon de sport à manches longues, en laine, avec col à l'écossaise, 10.00
 114. Pantalon de sport à manches courtes, en laine, avec col à l'écossaise, 8.00
 115. Culotte de sport à manches longues, en laine, avec col à l'écossaise, 10.00
 116. Culotte de sport à manches courtes, en laine, avec col à l'écossaise, 8.00
 117. Costume de sport à manches longues, en laine, avec col à l'écossaise, 10.00
 118. Costume de sport à manches courtes, en laine, avec col à l'écossaise, 8.00
 119. Costume de sport à manches longues, en laine, avec col à l'écossaise, 10.00
 120. Costume de sport à manches courtes, en laine, avec col à l'écossaise, 8.00
 121. Costume de sport à manches longues, en laine, avec col à l'écossaise, 10.00
 122. Costume de sport à manches courtes, en laine, avec col à l'écossaise, 8.00
 123. Costume de sport à manches longues, en laine, avec col à l'écossaise, 10.00
 124. Costume de sport à manches courtes, en laine, avec col à l'écossaise, 8.00

شكل (٤٢)

صفحة من مجلات أحد المصانع من عام ١٩١٣ - وهي من كتالوج فرنسي مشهور متخصص في الأسلحة والعجلات . يُصدم المشاهد بالشبه بين فرسان دو شامب والصورة التي توضح الموضة المعاصرة في الكاتولوج ، وهناك توافق بين الأجسام المستخدمة في أعمال دوشامب خاصة ٩ نماذج رجال وهذه الصورة ، وكذلك رسوم توضيحية قد أرخت في بداية القرن الـ ٢٠ وتظهر كيف كانت تلك الصورة ملهمة لأعمال دوشامب .

على أى حال لقد ذهب دوشامب أخيراً إلى ميونخ ليلبور أفكاره لعمله الذى يعتبر من الأعمال الرئيسية وهو (العروس تجرد بواسطة الفرسان ايضاً)
The Bird Stripped Bar By Her Bachelors Even شكل (٨٦ ، ٨٧) ، وقد أنجز دوشامب العديد من اللوحات والتى بدأت فيها اندماج الجنس مع الحركة الانتقالية للأجسام داخل العمل حيث الحركة الآلية التى لها علاقة بالآلات ، ولقد بدأها بعمل اسكتشات تمهيدية بالعمل .. The Bride Stripped Bare By The Bachelors .. شكل (٣٦) ، حيث يوجد جسم فى مركز اللوحة يهاجم بواسطة جسمين آخرين من اليمين واليسار ، والخطوط تظهر بتوقع لحالة عنيفة وخشنة من الحركة .

وفيما بعد ، لقد بلور دوشامب فكرة العذراء فى لوحتين رسم ، وكرر استخدام هذه الفكرة فى لوحة (السفر من ، أو الانتقال من عذراء إلى عروس)
The Passage From Virgin To Bride حيث هى « مؤلفة من أجساد بشرية جميلة » ، مع استخدامه للألوان الأرضية ، وهذه الأجسام تشبه آله ميكانيكية تنتصب عموديا ولها الصفات الآدمية ، من رأس ، وعمود فقرى ، وتجويف الحوض ، وأرجل متحركة من اليسار لليمين فى حالة شعرية أو إحساس ميتافيزيقى ، وأطلق عليها : (رحلة داخل حياتى التصويرية . .) ... a passage in my life painting ... ولقد صور دوشامب العمل (السفر من ، أو الانتقال من عذراء إلى عروس) ، على أجزاء حيث الأسطح الناعمة الأنيقة الرائعة فى درجات لونية دافئة من البنات والأوكرات مع اللون القرمزى ، فضلا عن الخلفية الغامقة المظلمة التى تعطى للعمل صفة القدم ويظهر بوضوح أن الأعمال الخاصة بالعصور الوسطى وعصر النهضة التى يصورها الألمان بالكنائس ، قد أثرت على أعمال دوشامب ، حيث استعار الدرجات اللونية المستخدمة فى الأجسام البشرية من جراتش Granach .

ومرة أخرى عندما نرى التركيب الغريب للأشكال الآلية الميكانيكية والتي لها أحشاء وتعتبر فى غاية الأهمية بالنسبة لأعمال دوشامب حيث : الاستطالة والأسياخ الرفيعة التى تربط المساحات وتنكسر فى نقاط داخل أقماع ، ومفصلات وقطع دائرية وكأنها أجزاء مصنعة ، وأنايب مثل الخطوط متساوية فى الطول تقريبا متكررة فى شكل محدد وكأنها جزء مؤكد عليه فى العمل الفنى وله قوة مباشرة .

بعد عودته من ميونخ فى أكتوبر ، شرع فى عمل رحلة أخرى ، وكانت هذه الرحلة داخل أوتوموبيل مع بعض الفنانين من أهمهم : فرانسيس بيكابيا Francis Picabia ، وجابريل بوفيه - بيكابيا - (زوجة بيكابيا) Gabrielle Buffet - Picabia ، وجوليام أبولنير Guillaume Apollinaire الذى قاد الجماعة خلال جبال جيورا Jura Mountains ولم تكن الرحلة ترفيهية فقط ، ولكن كانت أيضا للبحث الفكرى العقلى ، والتى وصفتها زوجة بيكابيا فى كلمات فقالت : { إنها واحدة من غزواتهم للفوضى ، فضلا عن كونها غزوات للنكت والتصرفات المهرجة . . والتحطيم لمضمون الفن } ، فملاحظات دوشامب التى كتبها خلال هذه الرحلة كانت عبارة عن تلاعب بالألفاظ اللغوية ؛ حيث تجنب التوقع العقلى ، والإحساس المقنع ، واحتفظ على نحو قاطع بالجدية حتى فى الأسلوب التفسيري التعليلى ، وهذه الملاحظات جدية بالاستشهاد بها فى هذا الكتاب لنوضح مدى بعد دوشامب نفسه عن تسجيل الحقيقة ، ليحل محل ذلك تضمين قيم (قبيحة) مثل التكرار ، والإحباط ، وهذه الملاحظات مثل :

{ هناك رئيس خامس يقودنا ، وهو قائد لخمسة من الموديلات العارية يسيط قوته على طريق جيورا باريس قليلاً بقليل ، وهناك بعض الازدواجية

المتناقضة : حيث إنه بعد أن تغلب على قيادة الخمسة موديلات العارية بدأ هذا القائد يكبر ويزداد لديه الشعور بالاستحواذ ، مما يعطى معنى خاطئاً للجملة ؛ إنه هو والخمسة موديلات شكلوا قبيلة للاستيلاء من خلال السرعة على طريق جيورا باريس وليس هو فقط . فطريق جيورا باريس على إحدى جانبيه خمسة موديلات عارية إحداها رئيسى ، وعلى الجانب الآخر طرفين تصادم ؛ فالتصادم هو سبب وجود عنوان اللوحة .

فتصوير خمسة موديلات عارية ساكنة تبدو بدون استمتاع ولا تضيف الكثير بالنسبة لى ، أما تصوير طريق جيورا باريس حتى فى حالة عدم استخدام أشكال ملونة بألوان الزيت لهذا الوجود يضيف إلى الكثير ، نظراً لتحويله إلى تعبيرات مجردة تماماً من حالة التوتر ، هكذا يكون الاستمتاع بالتصوير الناتج من تصادم لهذين الطرفين ... } .

وفى دقائق أخرى ظهر دوشامب ليفسر تعبيرات مرئية لسرعته داخل بلدة متجهاً فى حديثه لفروض سخيفة رومانتيكية مثل :

{ هذا المصباح الأمامى الصغير للعربة ، يمكن أن يرسم رسماً بيانياً توضيحياً بهذا الذيل المذهب الذى يخرج منه ، ذيل يسبقه فى الأمامية وليس فى الخلف منه ، و هذا الذيل يمثل لاحقة ذيلية لهذا المصباح الصغير الأمامى ، ويختص هذا الذيل بتحطيم طريق جيورا باريس (وهو مثل تراب الذهب ، أو الرسم البيانى) فهذا المصباح الأمامى يعتبر كالإله الطفل أو ربما مثل يسوع . وسوف يعتبر مثل النبته المقدسة لهذه الآلة الأم (العربة) . وبالطبع أراه مثل الآلة البسيطة النقية بالمقارنة مع الآلة الأم الأكثر آدمية ؛ فالمصباح سوف يمتلك بهذا التقديس فكرة (التوهج مع المجد) (Radiant with glory) .. فهذه الوحدة - المصباح الأمامى ، الإله الطفل الملتحق بالآلة الأم (العربة) لخدمة الخمسة موديلات العارية { .

فليس هناك طريقة لمعرفة ما كان ينوه عنه دوشامب ، من خلال كل هذه التفاصيل المكثفة .

فارتباطه العاطفى مع هذا المصباح الأمامى ، يوضح سبب أنه فى السنوات الأخيرة من عمره قام بقص شعر رأسه على شكل نجمة ولها ذيل ، بحيث كان شكل النجمة قد حلق على الجزء الخلفى من الرأس أما الذيل فحلق متجهها للأمام ناحية الجبهة ، وقد ظهرت جلدة رأسه موضحة هذا الشكل ، وهذا الشئ ربما يبدو إيماءة غريبة من دوشامب ولكن مثل ما حدث مع روزيل الشاعر فهناك قواعد غير مرئية تقود العمل الفنى الخاص بمارسيل دوشامب ، مثل الإحساس فهو غير مرئى ، وفكرة (عدم الإحساس) التى تتراجع أمام الآلات للخوف من المخاطر (شكل ١٠٦) .

وفى عام ١٩١٢ فى تقارير لفيرناند ليجيه Fernand Léger اليومية ، والتى احتوت على وصف لزيارة كل من بارانكوزى Brancusi ودوشامب لمعرض خاص بتكنولوجيا صناعة الطائرات ، وفى حين وصولهم للمكان استدار دوشامب لصديقه بارانكوزى وقال :

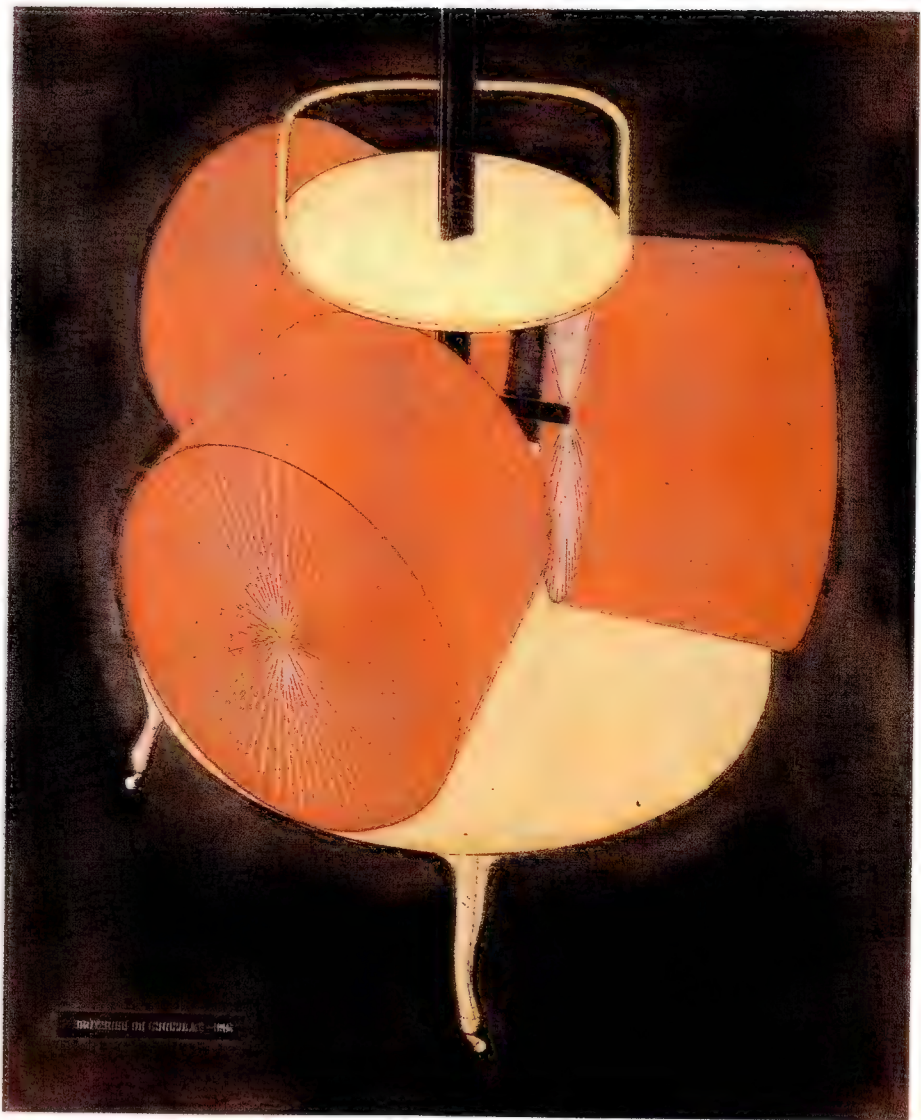
﴿ إن التصوير ينمحي ، من الذى سوف يصنع أى شئ حسن أكثر من هذا الرفاص الدافع ؟ قل لى هل يمكن أن تفعل ذلك ؟ .. هذه الجملة توضح أن الفنون المرئية تصبح فى مأزق حينما تتواجه مع الإنجازات البارعة الخاصة بعصر التطور الصناعى واقتحاماته لكل يوميات الحياة ، فالتصوير الزيتى أصبح مجرد تاريخ ﴾ .

وبعد رحلة الأوتوموبيل مع دوشامب وبيكايو وأبولنير كتب ليجيه يقول :

﴿ فقط مثل لوحات سيمابو Cimabue الذى كان يتتره فى الشوارع ، فإن القرن الذى نحياه قد رأى الطائرة الخاصة بـ بليرىوت Blériot (وهى الطائرة

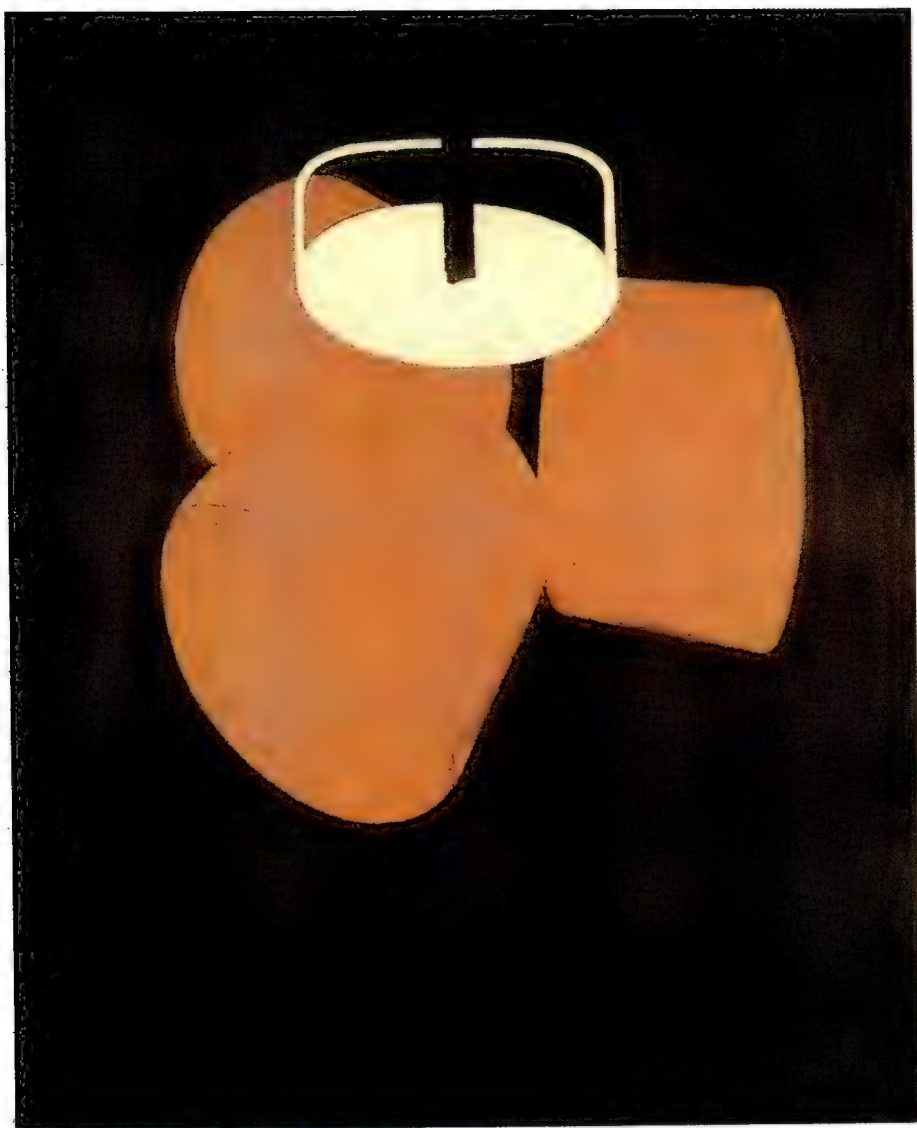
التي قد صنعت بخبرات السنين الماضية) ، مثقلة ومحملة بالجهود الإنسانية المتراكمة منذ آلاف السنين الماضية نجدها الآن مواكبة لمجد الفنون والعلوم ، ويعتد بها في الأكاديميات العلمية والفنية ، وربما سوف تصبح المهمة الخاصة بالفنان بعد انفصاله عن علم الجمال السابق امتلاكه له في عديد من الأعمال ، فالتصميم على النشاط الإبداعي مثل مارسيل دوشامب ، هو إستطاعة الفنان ترويض أو إصلاح الفن والمشاهدين لحركة الفن { .

وعلى أية حال ، أبولنيير كان على حق حينما وصف دوشامب بأنه أول من بدأ التصوير التحولي أو المسخى الانسلاخي في داخل لوحاته عن الكائنات الحية في القرن العشرين .



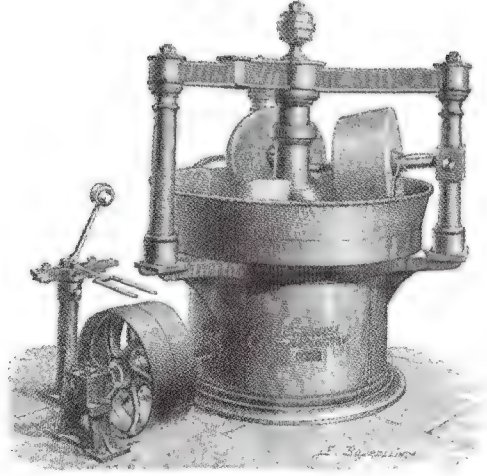
شكل (٤٣)

مطحنة الشيكولاتة (رقم ٢) ١٩١٤ .
 زيت + خيوط على توال ٦٥×٥٤ سم .
 فلاديفيا . متحف فلاديفيا للفن مجموعة لويس ووالتر إرينسبرج .



شكل (٤٤)

دراسة لمطحنة شيكولاتة (رقم ٢) ١٩١٤ .
زيت + رصاص على توال ٦٠×٧٣ سم دوسلدورف .



شكل (٤٥)

مطحنة شيكولاتة رسم توضيحي من كتالوج ١٩٢٠ .
وهذا الرسم التوضيحي يظهر كيف كانت أعمال دوشاب تعتمد على آلة مستخدمة وذات عمل
وظيفي في ذلك الوقت .



شكل (٤٦)

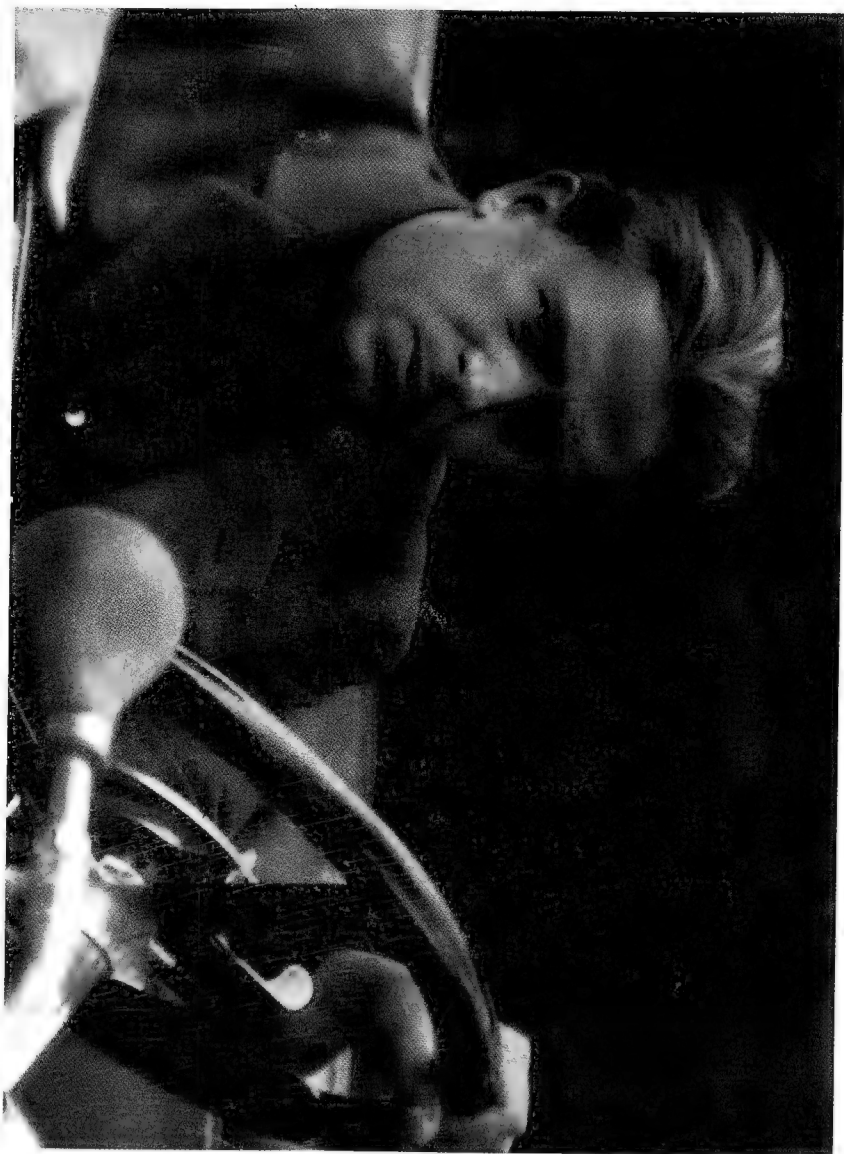
عروس ١٩١٢

زيت على توال

٥٥, ٢٥ × ٨٩, ٥

فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن

مجموعة أورتيرو شفارز .



شکل (٤٧)

مان رای .
فرنیسیس بیگایا ١٩٢٣ صورة فوتوغرافية له أبيض وأسود .



شكل (٤٨)

مان راي .

مارسيل دوشامب ، ١٩١٦ .

أبيض وأسود (صورة فوتوغرافية) باريس - المتحف العام للفن الحديث مركز جورج بومبيدو .

لحظة الحرية

Breaking Free

فى حوالى نهاية عام ١٩١٢ استخدم بيكاييا اتصالاته الشخصية ليحصل لدوشامب على وظيفة مكتبية فى مكتبة سانت جينيفيف -Bibliothèque Sainte-Geneviève بباريس شكل (٤٩) ، والتى عمل بها حتى مايو ١٩١٤ .

لقد كان دوشامب فى هذه الوظيفة لايملك أى وقت فراغ للدرجة التى جعلته ينسحب من اجتماعات دوائر التصوير معتبرا هذه المكتبة منحة تعليمية ، وكان يفضل القراءة فى مجالات الرياضيات والفيزياء الطبية ويبحث فى كل منهما عما قد اكتشف حديثا ، ليستطيع أن يصنع الحداثة بنفسه .

فالمؤلف ، الأكثر أهمية بالنسبة لاهتمامات مارسيل دوشامب كان العالم الرياضى والفيزيائى هنرى بونكريه Henri Poincaré ، الذى قد نشر عدة كتب لنظريات عملية خلال العشر سنوات الأولى للقرن العشرين وهذه الكتب كانت تصف التغيرات المترتبة على ظهور أشعة إكس (X-rays) ، وظاهرة النشاط الإشعاعى بالنسبة للراديووم خاصة للإلكترون وقوانينه الفيزيائية ، ولقد ألف المؤرخ الفنى هيربرت مولدرنجس Herbert Molderings كتاباً مختصراً عن مارسيل دوشامب وصف فيه بوضوح أهمية بونكريه لعهد دوشامب بالفن ، حيث بدأ يستخدم فى أعماله الهزل والعلامات الشكية ، والتى تعتمد على التخمين ليقول من العلم والتفكير العقلى :

لم كل الرؤى لقضية ما وبنائها تشير فى احتمالها لمراجعة ؛ فالطبيعيات قد أدخلت مستوى من المحتويات التى شخصها بونكريه مثل (القواعد العامة المفككة) ، ومثل (دورة من الشك) و (متغير مفاجئ حقيقى) فى العلم ،



شكل (٤٩)
مكتبة سانت جنييف - باريس ؛ حيث وظف دوشامب عام ١٩١٣ كموظف بالمكتبة .



شكل (٥٠)

مجموعة أعشاب طبية ، ١٩١٤ .

عمل جاهز التصنيع - جواش على ورقة مطبوعة ٢٦×٣٩سم ميلان - مجموعة
أورتيرو شفارز .

والجوهر من هذا التغير المفاجئ لم يكن فقط التحطيم لقوانين الطبيعة القديمة والبدهييات ولكن الضرورة الأساسية هي تحقيق أهداف المعلومات العلمية ؛ فالمادية التي شكلت القواعد العلمية فى القرن الـ ١٩ قد استبدلت بالفلسفة المثالية والمذهب اللاأدرى . . (وفيلسوف مذهب اللاأدرى هو من يعتقد بأن وجود الله وطبيعته وأصل الكون لا سبيل إلى معرفته) . . التي سيطرت على العلم الحديث هناك بينما الجماهير افترضوا أنه تبصر ثابت سوف يشكل مشكلة محيرة للفن الجديد عند مارسيل دوشامب } .

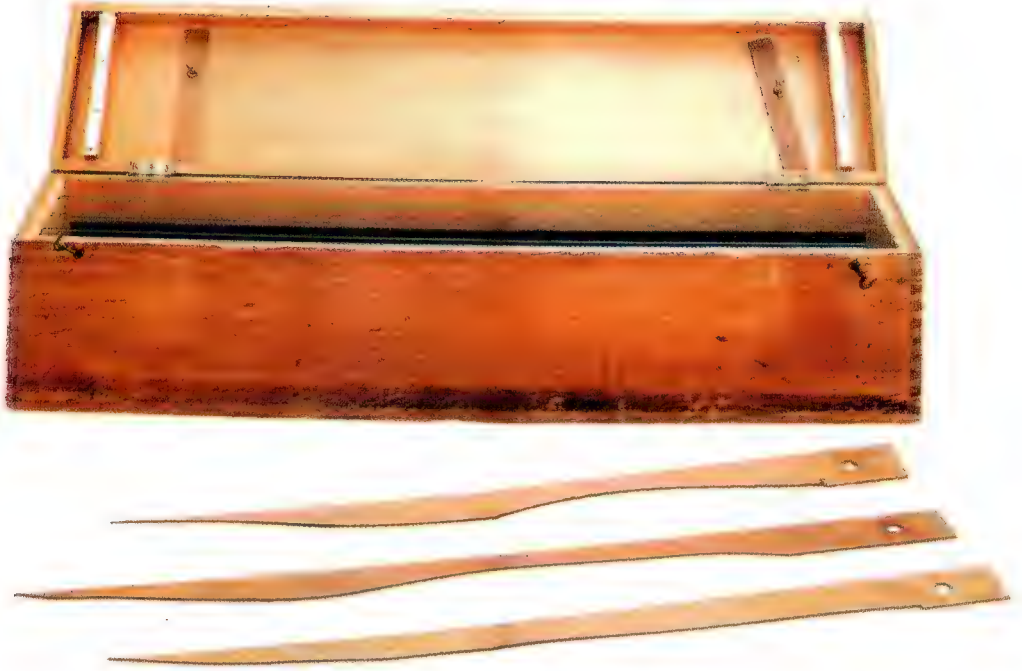
ولقد وضع بونكريه أن القوانين تصاغ لتسيطر على المشكلات أو القضايا وسلوكها المجردة المبتكرة من خلال العقول التي تفهمها ؛ فلا يوجد نظرية تعتبر حقيقة { فالأشياء فى حد ذاتها ليست كما يتوصل إليها العلم . . ، لكن فقط العلاقات بين الأشياء . . وخارج هذه العلاقات لا يوجد حقيقة معرفية } .

فبالرغم من أن دوشامب نفسه لم يقل ذلك لأن هذه الجمل هي جمل بونكريه التي اعتبرت من الأفكار المهيمنة والمتكررة بالنسبة لحياته الفنية ، فلا يوجد عمل فردى فنى قد صنعه دوشامب ، ومن هذه النقطة كان معنى وقوفه وحيد متفرد ؛ فكل أعماله صدى وانعكاس ومترابطة مع بعضها البعض ، مثل التماثل في اللفظ والاختلاف فى المعنى الخاص بـ روزيل . فتاريخ الفن المرغوب فيه أن يذكر عن أعمال دوشامب بعيد عن فهمنا حيث لا يمكن أن يصل إلى مستوى مميز ، لأنه لا يوجد وضع نهائى فى العلاقات بين الأشياء التي يصنعها ويقولها دوشامب فكثير من أعماله صناديق تحتوى نسخًا متطابقة من مذكرات موجزة وأسكتشات غير مرتبة ومتسمة بالقذارة مكونة من غلاف جو فنى أو مصنع الأفكار المنسوجة بين الآراء المكتوبة (جزء من الكتاب الأول للملاحظات المنسوخة

طبع فى مجموعة نسخ دفعة واحدة حوالى أربع أو خمس نسخ فى بداية عام ١٩١٤) . فلقد بدأ فى نسخ كثير من أهم أعماله ووضعها داخل ما يشبه أشكال بيت العرائس الصغيرة doll's house formate ويتوقف عن العمل بهم داخل هذه الصناديق ، ولصغر الصناديق يمكن أن يحملوا باليد ، ويعتبروا فى وضع متقارب كل واحد بالنسبة للآخر ، وهذا تغير جذرى فى فكرة العمل الفنى حيث النهايات الخاصة بكل عمل تنتهى بتكملة لعمل آخر مجاور .

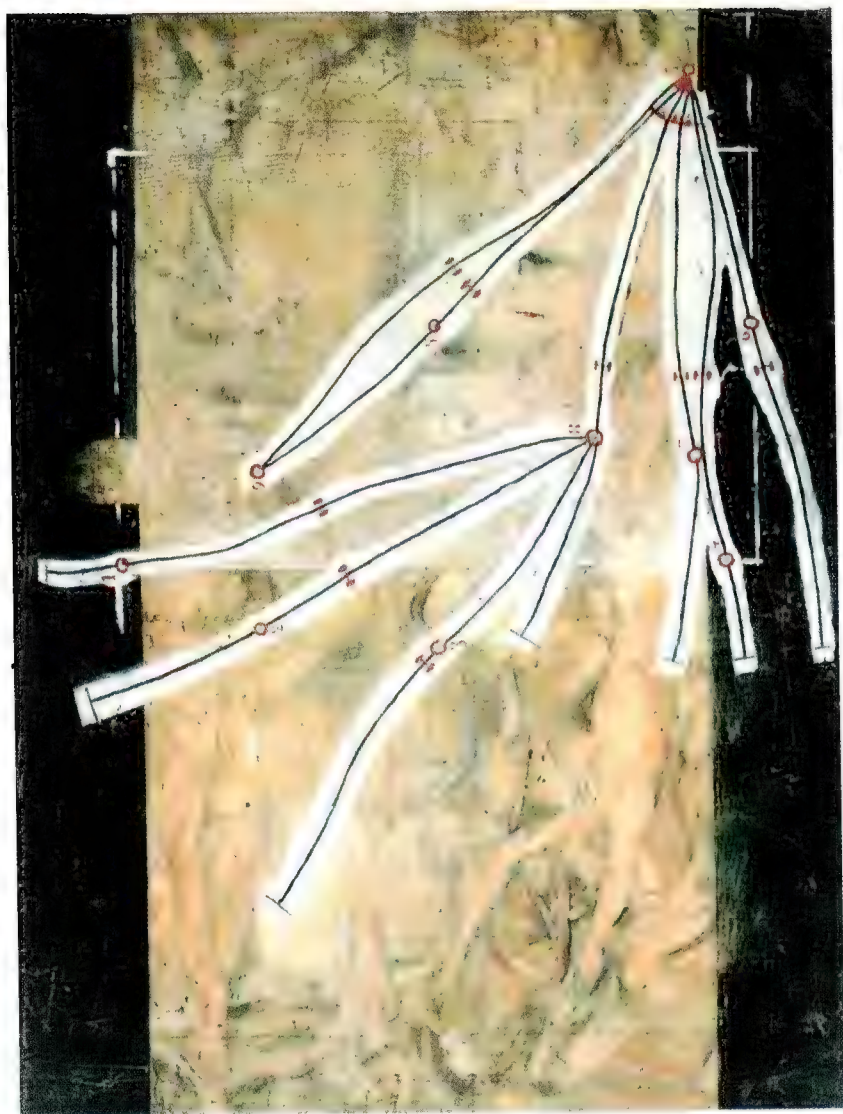
وفى الفترة ١٩١٣ - ١٩١٤ صنع دوشامب شيئاً غريباً والذي يعتبر واحداً من أعماله المفضلة ويميز اختلافه عن الفن كما كان معروفاً فى ذلك الوقت : (ثلاثة مستويات من التوقف) 3 standard stoppages شكل (٥٢) ، فهذا العمل لم يكن نحتاً ولم يكن تصويراً ، فلقد كان صندوقاً يحتوى على فكرة التى هى عبارة عن طلب لهذه الفكرة و القانون الناتج عنها حيث خاض دوشامب التجربة مستخدماً ثلاث قطع من الخشب رفيعة طولها ١ م ، ولقد ترك هذه القطع الثلاثة تسقط من ارتفاع ١ م على أسطح اللوحات مصورة هبطت ثلاث مرات بطريقة عشوائية ، مع هذه الخطوط المتموجة الموجودة فى شكل هذه القطع الخشبية التى هى جميلة ورشيقة مثل الخط الخارجى للعارى الذى قد صورته ماتيس Matisse .

ثم قام دوشامب بلزق هذه الخشبات بالورنيش على سطح كانقاس ملون باللون الأسود المزرق فى درجات متعددة حتى إن اللوحة مونوكروم والكانقاس كان ملتصقاً بسطح زجاجى والشريحة الخشبية الرفيعة الضيقة كان فى إحدى جوانبها الطويلة ترديد لمنحنى فى خطوط ، والقطع الزجاجية والقطع الخشبية كانت تناسب صندوق الكروكيه (لعبة بالكرات الخشبية) والعنوان طبع بحروف ذهبية على شكل ثلاثة توقفات صغيرة خشبية الملمس ولصقت على



شكل (٥٢) .

٣ مستويات من التوقف ١٩١٣ - ١٩١٤ .
 عمل تجميعي Assemblage : صندوق كرات الكروكيه خشب أبعاده
 (٢٩٩,٢×٢٨٢,٢×٢٢,٧سم) وبه ثلاثة شرائح خشبية طولها ١٠٠ سم قد استخدم الغراء لتثبيتها
 على توال (١٢٠×١٣,٣سم) كل ارتفاع عن الزجاج (١٢٥,٤×١٨,٤سم) - وسطح الزجاج يناسب
 شريحة خشبية والأشكال تشبه محتويات الشرائح الخشبية .
 نيويورك - متحف الفن الحديث . كاترين دراير



شبكة من التوقفات ، ١٩١٤ .
 زيت ورصاص على ترال ١٤٨,٩ × ١٩٧,٧ سم ، نيويورك - متحف الفن الحديث .
 هدية من م . ويليم سيسلر ومؤسسة إدوارد جيمس . ١٩٧٠ .

شكل (٥٣)

الخلفيات الداكنة للتوقفات ، وبعد عدة سنوات ظهرت مؤخرًا قطعتان خشبيتان مستقيمتان وتشبه العصا مميزة بطولها أضيفت إلى توقفات دوشامب عندما عرضت القطعة في عام ١٩٥٣ في متحف الفن الحديث بنيويورك وأظهر دوشامب تتبعه لـ بونكريه في أدب الصمت حيث إنه قدم العمل المسمى (مدرسة الخيوط) في أربع صفحات عن الآلات الكلاسيكية .

وأصبح العمل : (٣ مستويات من التوقفات) عبارة عن أدوات يمكن أن يقاس بها شيء ما ، وأن ترسم خطوط منحنية لها شكل جميل مثل المقياس المترى للبلاتنيوم الصندوقى المحفوظ فى المكتب العلمى للقياسات والأوزان فى مدينة سفريه sévres ، وأحيانا ما يمكن أن نفكر فى العمل الخاص بـروزيل (مقياس البلاتين) ، ولكن بوضوح فإن وحدات دوشامب المستخدمة فى هذا العمل كجهاز قياس جديد بطريقة هزلية وقابلة للتغيير أى زائفة ومستويات اعتباطية ، ولكنها مستويات .

ولقد استخدمها دوشامب ليحدد المسافات والمواقع فى أعمال أخرى مثل (شبكة عمل من التوقفات) ١٩١٤ Net Work Of Stoppages شكل (٥٣) ، فهى فى الواقع (توصل مباشر) للعمل المستقبلى (الزجاجى الكبير) شكل (٨٦، ٨٧) ، حيث إن هذا العمل لم يكن معقدًا بالقدر الكافى ، فالعمل (شبكة عمل) هو أيضا يجسد لوحة غير منتهية قد سبق أن صورها ، وأطلق عليها سابقًا (رؤية واضحة لشاب وفتاة فى الربيع) ١٩١١ شكل (١٨) ، وهى التى أهداها دوشامب لأخته سوزان كهدية عرس ، والتى كان متأثرًا فيها بماتيس وتظهر فى خلفية عمل (شبكة من التوقفات) .

وأثناء عام ١٩١٣ بدأ دوشامب يعمل فى التخطيط الأول للعمل الزجاج الكبير ، وبعض قد صنعه أثناء فترة زواج سوزان فى سفرها لرحلة لمدينة هيرن باى Herne Bay بإنجلترا ، أسكتشات مليئة بأرقام وخطوط تشبه إعادة رسوم آلة أو خطط معمارية .

فلقد كانت لدراسته فى أبحاث تاريخية فى المنظور والهندسة الحديثة والأبعاد فى مكتبة سانتا جنيفيف أكبر الأثر مما قد ساعده كثيراً فى تحديد التناسبات وظهور العمل الذى اجتهد فيه على فترات متقطعة فى العشر سنوات التالية ، وربما مع أول سبب جعله لا يملك توال تحت يده ، لذلك أخذ دوشامب أقدم عمل غير منتهى ، واستخدمه كخلفية فى عمله (شبكة عمل من التوقفات) ، وبدلاً من أن يعيد تصوير هذه اللوحة على خلفية العمل Net work قد قلل فقط الحواف للعمل الأصلي ليختصرها للمقياس النصفى لتناسب حجم الزجاج المخطط عليه ، فطريقة الطباعة التى استخدمها فى الزجاج الكبير قام فيها بالرسم بالقلم الرصاص على اللوحة المصورة بألوان الزيت ، وبعد ذلك قد قلب التوال على الوجه الآخر . وبمساعدة الخشبة الضيقة رسم خطوطاً تبدأ من الجانب الأيمن السفلى للتوال وجعلها متشعبة للخارج وناحية الأيسر الأعلى ، وهذه الخطوط تغطى ما قد يعتبر شكلاً لرجل وأجزاء من التوال : فنطاق الشكل آدمى لشاب فى لوحة الربيع مثل مملكة الخاطب أو الفارس للعروس فى العمل المستقبلى (الزجاج الكبير) ، وتحت الأشجار الشكل آدمى لامرأة فى لوحة الربيع يعتبر معبراً عن العروس فى نفس العمل ، فهنا فى هذه الرؤية القديمة للجنة والمساحات التى يشغلها شكل الرجل والمرأة فى العمل (الزجاج الكبير) لم تكن منفصلة أو بعيدة عن بعضها تماماً حيث نرى ترابطاً للتفكير يتكرر كل مرة فى أعمال دوشامب ، فالعمل (الزجاج الكبير) والعمل (التوقفات) نراهم مرتبطين بالنصف السفلى لعالم الخطاب ، أما الدوائر والأرقام فى العمل (التوقفات) فهى تميز مواقع مرحلية لملاحظات دوشامب عن عمله (٩ نماذج من الرجال النمطيين) شكل (٤٠) ، بينما الخطوط نفسها أصبح عددها ٩ (أنابيب رفيعة) .

لوحة أخرى من عام ١٩١٣ (مطحنة الشيكولاتة) ، دراسة باللون الزيت ، حيث تعتبر من العناصر الرئيسية الأخرى فى عالم الخطاب للعمل الزجاج الكبير ؛ فلقد شاهد دوشامب مطحنة شيكولاتة أثناء عملها من شباك متجر لبيع الحلوى فى روين Rouen ثم طوع هذه الآلة لأهدافه حيث استخدمها بأن وضعها على ترابيزة قصيرة مقوسة الأرجل ، وهناك تضمين جسدى وحسى للشيكولاتة المصاحبة لصورة الآلة ، التى أصبحت بالنسبة لدوشامب استعارة للتعبير عن العادة السرية .

صورة أخرى تصوير زيتى للمطحنة (مطحنة الشيكولاتة رقم ٢) (شكل ٤٣) ، تحتوى على خيوط مخيطة على التوال مراعى المنظور الخطى تماما وقد أنجزت هذه اللوحة عام ١٩١٤ ، والخيوط متشعبة خارجة من مركز سطح طبلة المطحنة ، وتشبه السلوك لعجلة العجلة التى تُركب ، ولقد كان دوشامب يحاول أن يتجاهل أو يزيل كل القيم التصويرية من منتجته الخاص بهذه اللوحة فقال : " خلال ماكنت أعمل لإخراج هذا العمل وعند رسم الخطوط المنظورية وعمل التصميم الهندسى الخاص بآلة الطحن التى لها نسب محددة مثل هذه المرسومة فى اللوحة ، فلقد شعرت بنسبة محددة أيضا وهى أننى قد خرجت عن قيود التكعيبيية ، وكان الشعور العام بالنسبة لى هو أننى شعرت بأننى معمارى صرف وبعيد عن كل التأثيرات ، وأقوم بعمل إذابة جافة للشيكولاتة فى آلة الطحن ، والذى يضع (الشيكولاتة) فى مركز التكوين الكبير ، والتى فى يوم آخر قد نسخت مفرغة من على هذا التوال لتوضع ولتلحق بالعمل الآخر وهو الزجاج الكبير " .

ولقد كان هناك أيضا دراسات (جافة) مماثلة نفذت بخامة الزجاج مثل العمل : (المتزلق الذى يتضمن مطحنة للماء بجوار المعادن) ، من ١٩١٣ - إلى ١٩١٥ شكل (٣٩) ، حيث اللوحة أو الصورة قد ضغطت بين

لوحين زجاج لهم شكل نصف دائرى واللذان قد ثبتا معا بجزء له صمولة مع استخدام إطار معدنى لربط حواف هذا الزجاج القابل للتحريك من خلال مفصلة تقوم بتدوير العمل بعيدا عن الحائط ، فالمطحنة - كعمل مثير للدهشة والمفاجأة - عمل جمالى جميل بالرغم من قسوته البالغة البساطة ، ومذهل كعمل حديث متضمن لأشكال تكنولوجية .

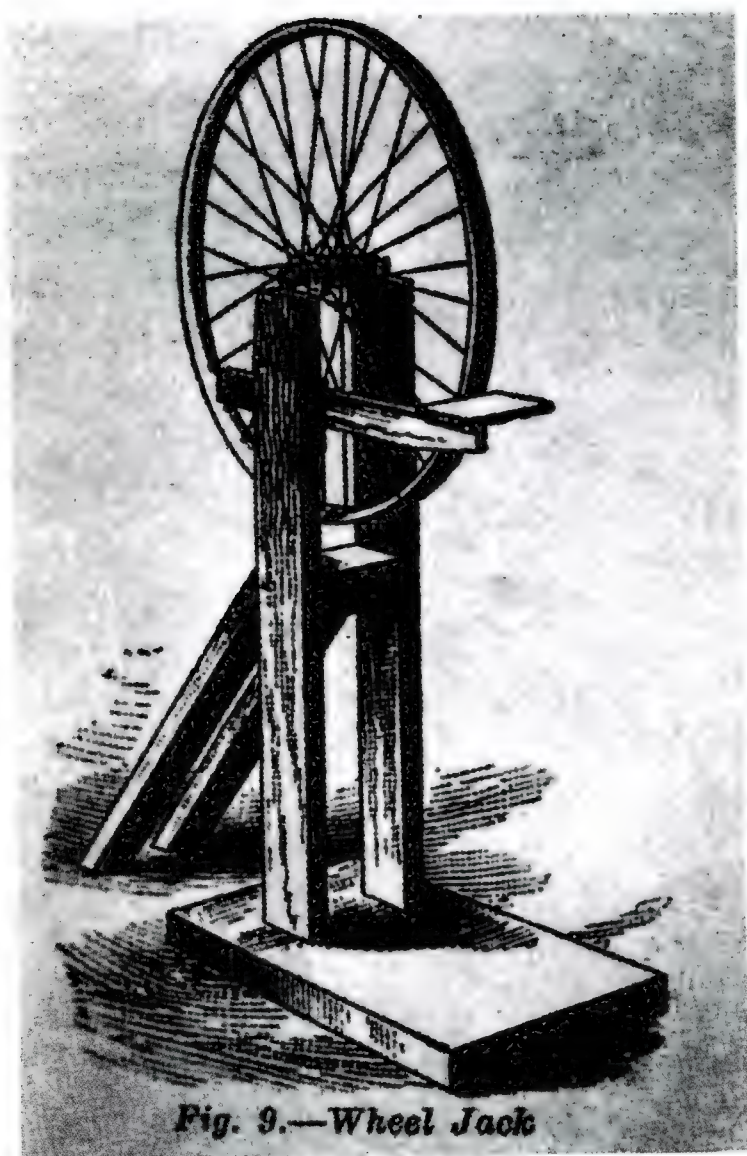
من هنا نجد أن دوشامب كان يدخر ابتكاراته كذخيرة من الأشكال لعمله الأساسى - الآلات وأجزاء من (الفرسان) الخطاب والعروس - لقد قام بعمل شيئين فى غاية الغرابة ، فلقد رفع عجلة من عجلات الركوب على كرسى بلا ظهر أو ذراعين ، واحتفظ بها فى مرسومه ، وكان أحيانا فضلا عن وضعها العمودى النابع من محور مركزى ، يلفها بيده لمجرد أن يشاهد هذه الحركة الدوارة ، ولقد أنكر دوشامب وجود أى سبب لذلك وقال ببساطة : " إننى أستمع برؤيتها فقط مثل استمتاعى بملاحظة اللهب وهو يتراقص فى المستوقد " ؛ فهذا العمل استخدم فيه دوشامب أشياء بالية فى تنظيم جديد خاص بفكرة عمق الطبيعة (الفيزياء) ، الذى استخدمه ليوضح تأثير كمية التحرك الزاوى أو تحسن تأثير قوى الطرد المركزى فى محاور حرة .

فالععمل (عجلة الدراجة) شكل (٥٦) ، حقا يحمل علاقة بينه وبين العمل الآخر (مطحنة البن) شكل (٢٧) ، خاصا مع وجود دوران على محور أو مركز تجعلهما متشابهين كما قال دوشامب ، وأيضا العمل مطحنة الشيكولاتة ، ودائرة الراقصين فى لوحة (شاب وفتاة فى الربيع) شكل (١٨) ، .. وإضافة فهى لها شكل آلة لها صفات بشرية حادة ، وفى الواقع هى تشبه بورتريه غاية فى الغرابة قد صوره دوشامب فى عام ١٩١١ لوالدة جوستاف كاندل GUSTAVE CANDEL (شكل ٣٤) ، حيث إنه ذات قاعدة غير متحركة لها لاحقة عبارة عن رأس يكاد يكون متحركا ببطء ، وهى حتى تبدو قريبة



شكل (٥٤)

أتيليه مارسيل درشامب في فترة ١٩١٧ - ١٩١٨ .
ش ٦٧ غرب نيويورك .
ميلان - مجموعة أورتيرو شفاوز .



شكل (٥٥)

رسم توضيحي لـ عجلة جاك ١٩١٢ إذا قارن أى أحد هذه العجلة بالعمل التجميعي المسمى (العجلة) سيجد أن هناك تماثلاً بين الرسم والعمل .



شكل (٥٦)

العجلة (١٩١٣)

جهاز التصنيع - عجلة عجلة طولها الجانبى ٨ر٦سم مثبتة على كرسى مستدير بدون أذرع ، ارتفاع ٢ر٦سم (فقد الأصل) .
ميلان - مجموعة أورتيرو شفارز .

للعجلة أو رأس الفارس فى العمل المسمى - مقبرة تماثل البدل الحكومية و الأزياء المميزة للخدم رقم ١) شكل (٤١) ، وهذا الكولاج اللفظى للعجلة المتسلسلة والكبرى الذى بلا أذرع يجعل هذا العمل اللفظى يعبر نوعا ما عن بورتريه لـ روزيل .

لقد نوه مارسيل دوشامب فى ملاحظاته أنه قد رمز للعروس عدة مرات وشبهها بالنظام الشجرى ARBOR-TYPE بالرغم من أن هذا المصطلح يشير أيضا إلى الشكل الشجرى فى كل من الفرنسية والإنجليزية ، إلا أنه له معنى ثان يربطهما بالعجلة المرفوعة على عمود ، مما يربط العمل (العجلة) مباشرة بالعمل المسمى (الزواج الكبير) شكل (٨٦، ٨٧) .

والشيء الثانى الغريب أن دوشامب اشترى حاملة عنق الزجاجات من محل مجاور له ، وقد وضعها أيضا فى مرسومه بدون نية لاستخدامها لتجفيف الزجاجات ، كشيء مختلف مستقل مثل كونها تشبه فى مظهرها سلعة منتجة ، فهى لها حضور خاصة أن لها حوافا وقضبانًا ، فهذان العملان قد وضعهما دوشامب فى مرسومه البسيط بباريس .

وفى نفس الوقت رُفضت لوحة (عارى ينزل السلم ١٩١٢ رقم ٢) من قبل التكعيبيين ، مما جعل دوشامب أشهر فنانى الحداثة بالولايات المتحدة الأمريكية ، حيث اختيرت هذه اللوحة لتعرض فى معرض الآرمورى الذى عنوانه ٩٦ مبنى مخزن الأسلحة بنيويورك ، وهذا المبنى يحتوى على حوالى ١٥٠٠ عمل لفنانين أمريكيين و أوروبيين ... وكان القسم العلمى يشير الانتباه أكثر من أى قسم آخر ، ومشاهديه كانوا يتعجبون ويتحIRON من هذه الأعمال الحديثة التى تعتدى على إجساسهم بالفن . . ولقد كانت أكثر الأعمال التصويرية افتراء فضلا عن كونها مخزية للغاية هى لوحة دوشامب (عارى يهبط السلم) لأنها أغضبت المشاهدين لعدم قدرتهم التعرف أو تمييز هذا العارى الذى يدعيه دوشامب ، فلقد كانت هذه اللوحة تشبه عدة أشياء : ففكر البعض أنها ربما

تكون تنظيمًا لشيء يشبه انفجار في مصنع لأشياء قابلة للانكسار أو هي محرقة لمضارب الجولف القديمة أما النقاد فقد سخروا من هذا المعرض ، وحثوا الجماهير على اعتبار هذا المعرض وكأنه سيرك ، فالجزء الخاص بالأعمال العالمية في المعرض كان مثيراً للجدل ، والذي سافر بعد ذلك لمكانين آخرين هما شيكاغو وبوسطن .

وبالرغم من أن الجماهير عامة كانت غير قادرة على فهم العمل الجديد ، وكان هناك صفوة من المؤثرين حديثي الثقافة من الأمريكيين المهتمين بالفنون كانوا يتطلعون لهذه النقلة الأوربية مع الفن الأكاديمي والتقليدي ، فعلى سبيل المثال الفنان المستقل الثرى بيكابيا Picabia الذي كان قادرا على شراء الأشياء والسفر إلى معرض الأرموري Armory Show ليشترك بأعماله ، والذي استطاع أن يبيع ٣٠٠ لوحة من أعماله فضلا عن مقابلته الترحيبية التي نالها ، ودوشامب أيضا قد باع كل الأربعة أعماله المعروضة والذي منحه مالا كافياً ليدبر رحلة لأمريكا في عام ١٩١٥ ، فبعد الحرب العالمية الأولى ١٩١٤ صرح دوشامب بأن باريس أصبحت مكاناً غير مُفرح بالنسبة له ، فأخوته وعديد من أصدقائه بما فيهم أبو لنير Apollinaire اشتركوا في الحرب فيما عدا دوشامب الذي أُستبعد لأسباب صحية ، مما جعله يقرر أن يهاجر لمكان محايد وليكن الولايات المتحدة .

وعند وصول دوشامب إلى نيويورك قد تعجب ، لأنه وجد نفسه مشهوراً ، وبسرعة بعد وصوله تقابل مع والتر Walter ، ولويس أرينسبرج Louise Arensberg الذي أصبح من جامعي أعماله الأساسيين ، وبالفعل لقد عاش دوشامب معهم لعدة أسابيع ، وبعد أن انتقل خلال سنتين من منزل لآخر ، وقام بتأجير العمل (الزواج الكبير) شكل (٨٦ ، ٨٧) ، في أحد الأعمال المسرحية والذي كان يمتلكه في ذلك الحين ثم انتقلت ملكيته بعد ذلك إلى أرينسبرج .

THE EVENING POST, THURSDAY, MARCH 20, 1913.

SEEING NEW YORK WITH A CUBIST



The Rude Descending a Staircase
(Rush Hour at the Subway)

شكل (٥٧)

الجهلاء يهبطون السلم - كارتون معاصر لمعرض الأرموزى قام بعمله J.F. بريسولد - من مجلة شمس نيويورك الليلية بتاريخ ٢٠ مارس ١٩١٣.

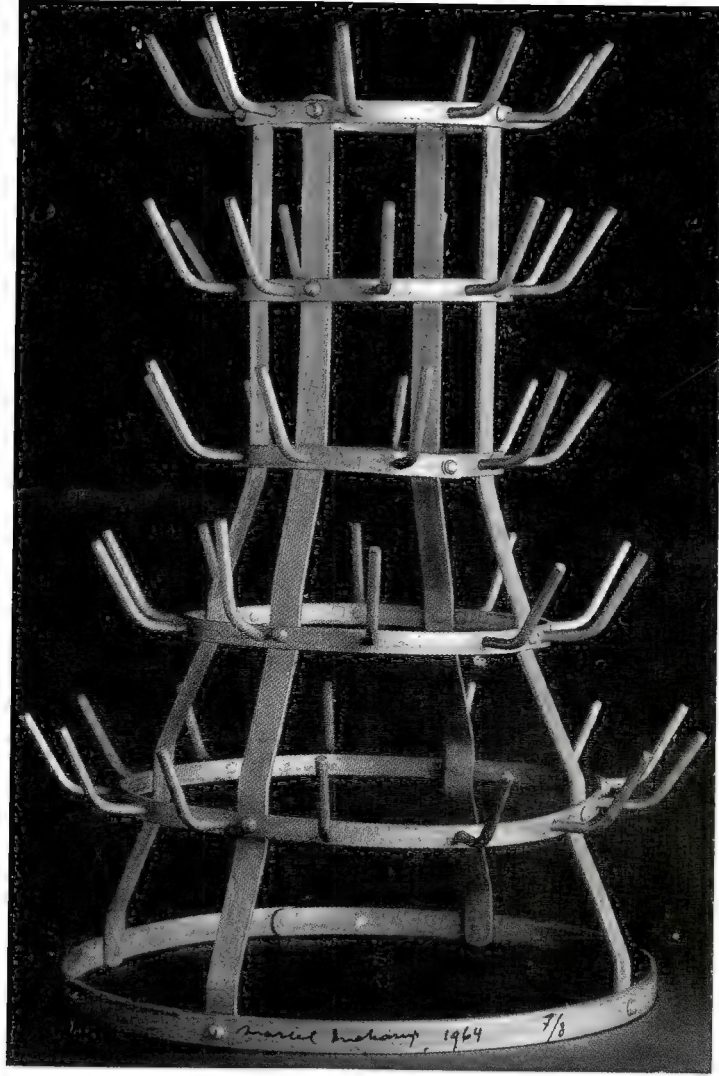
نيويورك متحف الفن الحديث معرض الأرموزى ، كان المعرض الأمريكى العام وأول التحدى مع الفن الحديث الأوربى بمضامينه الفنية التى ترحل بالفن بعيدا عن رؤية أشياء مرتبة ، ولوحة دوشامب (عارى ينزل السلم رقم ٢) متأثرة بهذا الكارتون الذى كان واسع الانتشار وكاريكاتيرى بالنسبة للمشاهدين والذى يعبر عن ساعة الذروة فى نفق المشاه .



شكل (٥٨)

Reymond جاهز التصنيع .

علاقة ملابس مصنوعة من الخشب ثبتت على الأرض ١٧ر١٠×١٠سم (الأصل فُقد) نيويورك -
مجموعة ماري سيسلر .



شكل (٥٩)

حاملة عنق الزجاجاة ١٩١٤ - ١٩٦٤ .
عمل جاهز التصنيع حاملة عنق رجاغات من الحديد المجلفن (الأصل فُقد) ٥٩×٣٧سم مجموعة
ديانا فيرنى .



شكل (٦٠)

أول معرض لحاملة عنق الزجاجات داخل معرض لبدایات أُنشاء السیريالية جالیری تشالراتون
باريس ١٩٣٩ .

وهذا التعامل كان بداية لفترة ٤٠ سنة من الصداقة ، وخلالها قد ساعد
دوشامب والتر و أرينسبرج ليجمعا عدة أعمال مميزة من الفن الحديث ، متضمنة
فيما بينهما العديد من أعماله ، والتي توجد الآن بمتحف فلاديلافيا للفن الحديث .

جابريل بوفت - بيكاييا ، زوجة بيكاييا قد وصفت أرينسبرج بأنه :
(عميل كريم وذكى فى تعامله فى مجال الفنون ، وفى أى ساعة من الليل
يمكن لأى منا أن يجد وجبات مُعدة ، ولاعبى شطرنج من الدرجة الأولى ،
ومناخ حر من التحيزات للمألوف ، فعائلة أرينسبرج قد عرضت أعمالاً فنية
تعتبر من النوادر المتجانسة ، وهى ليست خالصة من الهجوم ، خاصة من
ناحية الأفكار المفرطة عن الحرية ، والأعمال التى تُغضب كل فكرة عامة مقبولة
للفن عامة وللتصوير خاصة) ، ولقد أكملت قائلة : (لقد وجدنا مارسيل
دوشامب يتهىأ تماما للإيقاع الصارخ العنيف لمدينة نيويورك ، ولقد كان
الشخص الرئيسى المميز وسط الفنانين والمفكرين ، هذا وبالنسبة أيضا للفتيات
اللاتى كن متكررى التردد على الدوائر الفنية . . ولقد ترك مارسيل كل عزله
الرهبانية مندفعاً فى عريضة الشرب وكل التجاوزات الأخرى . . أما فى الفن
فلقد كان مستمتعاً بأن يجد ويكتشف عشوائيات جديدة ، والتى من خلالها
يستطيع أن يهاجم التقاليد المألوفة للصورة وللوحة : - وبالرغم من عقليته
التشاؤمية عديمة الرحمة ، فلقد كان بصفة شخصية مسرور بتفكيره الساخر ،
فالموقف الخاص بالتنازل عن كل شئ حتى نفسه ، كان يثير أفكاره ، ولقد
كان شخصية ساحرة ، يهتم بشيئين أولهما جهده فى فنه ، و ثانيهما احتقاره
لكل القيم حتى العاطفية ، ولم يكن الاهتمام الأخير هو الشئ الذى اجتذبه ،
ولكن الشئ الذى أيقظه واجتهد هو فى التفكير فيه هو تشابه الرجل والمرأة) .

فالكاتب هنرى روتش HENRI ROCHE وصف وجوده فى مرقص مع
دوشامب قائلاً : - (كنت أتوقع أن أقضى ليلة وحيدا إلى حد ما ، ولكن
حضر إلى المكان رجل وامرأة شابة غير مرتبطة ، ثم جلسوا هم

أنفسهم على الأرض حول مارسيل دوشامب : - حتى أصبحوا ١٢ شخصاً والتف حولهم بسرعة بعض من رفقاتهم ، ولقد طلب من سيدتين منهم أن يهتمتا بي ، وفي هذا الوقت سمعت هذا الخبر : - منذ ثلاث سنوات مضت صور دوشامب لوحة للآرمورى بعنوان (عارى يهبط السلم) وهذه اللوحة كانت تعتبر بالنسبة لنصف الأمريكيين ، عملاً من الشيطان ، بينما النصف الآخر اعتبرها عملاً مهماً ورائداً ، وفي هذا الوقت كان مارسيل دو شامب أشهر فرنساوى فى نيويورك بعد نابليون بونابارت وسارة بيرنات .

نجح دوشامب ، وأصبح لا يوجد شيء يغريه ليصور أى شيء جديد منذ أن بدأ فى التخطيط لعمله (الزواج الكبير) شكل (٨٦ ، ٨٧) ليس بعد أن دفع له أحد الجاليريهات عشرة آلاف دولار عن كل عام ذلك مقابل كل إنتاجه الفنى ، ولقد شعر دوشامب بأن عمله الفنى فى خطر بأن يصبح مثيراً . ومن المتعة أن تلاحظ أنه فى نفس الوقت تقريباً قد منح بي - تى بارنيوم P.T. BARNUM سارة برنات نفس المبلغ من المال فى مقابل رجلها المريضة التى وجب بترها والتى أراد هو أن يقوم بعرضها على الناس كجزء من أبحاثه العلمية .

بالرغم من سمعته الأولى ، فإن دوشامب اختفى سريعاً داخل أسرة من العقول الطليعية ، وبالنسبة للفنانين الأمريكيين فقد عرف دوشامب من خلال الفنان المصور الفوتوغرافى مان راي Man Ray الذى كان يصوره ويصور أعماله ويشترك معه فى كثير من المشاريع ، ولقد كان من أصدقائه الأساسيين خلال حياته والسيرة الذاتية لمان راي توضح أن أفكار دوشامب أثرت بل قادتته هو نفسه لأن يصبح ذا قيمة عالية .

وفيما بعد بقليل ، فإن دوشامب وكاترين دراير Katherine Dreier التى أصبحت من المتعاملين الأساسيين معه ، ومعهما مان راي أسسوا ما قد سمي بالمجتمع المجهول Société Anonyme كنظام لتجميع وعرض لوحات تعبر عن الفن الحديث .



شكل (٦٢)

مان راي بورتيريته شخصي ١٩٢٤ صورة أبيض وأسود - باريس المتحف العام للفن الحديث مركز جورج بومبيدو.

من قصة حياة (مان راي) : سألتني دوشامب أن أحضر إلى غرفته حيث هناك متحف جديد في حالة اقتراح لنقاش المسألة ، وعندما وصلت أرشدني الخادم إلى غرفة مميزة بوجود كتب كثيرة ولوحات حديثة أغلبها تعبيرية ، وفي جانب آخر وجدت (العجلة على كرسى بدون أذرع) ، ثم حضر دوشامب وبعد فترة قصيرة جاء الضيوف : كاترين دراير كانت عملاقة شقراء وذات سلطة وقوة . قدمني لها وطلبت الشاي ، أشعلت البايب ، ولم أدخن ؛ لأن المكان كان يومض من النظافة ولا يوجد أى آثار للرماد ، وافتتحت دراير الجلسة مقترحة اقتراح الاسم كيند أول للنقاش ، وبعد عدة اقتراحات . لدى فكرة وجدت جملة في مجلة كانت تثير اهتمامي معناها مجتمع مجهول societe Anonyme ضحك دوشامب قائلاً أن ذلك مصطلح يستخدم بين الاتصالات التي تحدث بين الشركات المتحدة إتحاد متكافئ ولكن في حدود ، وعلاوة على ذلك أضاف أنه اسم مناسب لمتحف الفن الحديث .



شكل (٦٣)

مارسيل دوشامب مع لويس ووالتر أرينسبرج في هوليوود ١٩٣٦ فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن .



شكل (٦٤)

غرفة لويس وأرينسبرج بنيويورك ١٩١٨ صورها تشالز شيلر ، فلاديفيا متحف فلاديفيا للفن
مجموعة لويس وأرينسبرج .



شكل (٦٥)

مارسيل دوشامب وبياترك وود وفرانيسيس بيكابيا بجزيرة كوني نيويورك ١٩١٧ .
ميلان مجموعة أورتيرو شفارز .



شكل (٦٦)

غرفة لويس وأرنيسبرج بنيويورك ١٩١٨ صورها تشالز شيلر - فلاديلافيا بمتحف فلاديلافيا للفن -
مجموعة لويس وأرنيسبرج .
نلاحظ أن أرنيسبرج حاول أن يجمع عدداً من أعمال دوشامب الفنية على قدر المستطاع ،والآن هذه
المجموعة الخاصة بهم تمثل صميم أعمال دوشامب بمتحف فلاديلافيا للفن .

لقد أعطى دوشامب دروسًا في الفرنسية ، وتاجر في الفن بقاعدة نسبة على الربح ، وكان زبائنه من الأثرياء الذين قد ساعدوه على أن يظل ذائع الشهرة بنيويورك وزيادة على أنه أصبح ذائع الشهرة بعد استضافته بنيويورك ، فإن دوشامب بدأ ينظم عمله الزجاجي الكبير ، وأصبح هو مهمته وعمله الشاق ، حيث أصبح يباشر العمل به على فترات متقطعة حتى عام ١٩٢٣ ، ولما كان قد صرح بالعمل رسميا وأنه غير منتهي ؛ ففي عام ١٩١٥ قد اشترى السطح الزجاجي المستطيل وقد وضعه في وضع أفقى على دعائم خشبية وبدأ يحدد عليه الصور الظلية للأشكال الآلية للماكينات وأشياء قد صممها هو من أجل هذا العمل .

فشكل العروس نراه أولا وقد وضعه دوشامب بخطوط خارجية عبارة عن أسلاك خطية ألصقت بالورنيش على الزجاج من الناحية المرسومة . ولقد كان عمل دوشامب فقط من الناحية المقلوبة لسطح الزجاج ، وهذا يعنى أن الرؤية لهذا العمل سوف تصبح من الجانب غير المرسوم عليه أى الوجه الناعم للزجاج واحدة من الأفكار بجانب العمل فى الزجاج كانت لها علاقة بالمظهر الخارجى الفعال وهى أن يستخدم الزجاج لحماية اللوحة الموجودة على الزجاج ، من التغيرات التى تصيبها بالاتصال مع الهواء .

وفى وسط هذا المحيط الفنى ، من الشيق أن نلاحظ أن دوشامب قد قام بتوصيل دوش أو أنبوبة مياه تستخدم فى الاستحمام فى وسط مرسومه لفترة ما ، وكان يستطيع أن يفتح باب مرسومه من خلال نظام من البكرات ، وفى هذه الحالة كان يسمح للضيف أو الزائر أن يدخل خلال فترة استحمامه (فكرة مماثلة قد استخدمها بوستر كيتون Buster Keaton فى واحد من أفلامه) .

وبعد أن مضى بعض الوقت يعمل فى (الزجاج الكبير) بنيويورك بدأ دوشامب يقرأ أفكاره عن العمل (العجلة) ، و (حاملة أعناق الزجاجات) ، العمالان اللذان قد تركهما فى باريس ؛ ففى خطاب لأخته سوزان بتاريخ ١٥ يناير لعام ١٩١٦ ، طلب دوشامب منها أن تحرك أشياء خارج مرسومه فى باريس ، وأن تعتنى بأمثته وتخزن أشياء الفنية جيداً ، وأراد دوشامب من سوزان أن تكتب بعض الكلمات على حاملة عنق الزجاجات ، ولقد وضع لها لماذا أراد ذلك قائلاً : - (الآن عندما تصعدى السلم بالدور الثانى يمكن أن ترى العمل (العجلة) و (حاملة أعناق الزجاجات) لقد اشتريت هذه الأشياء كنحت منتهى العمل به وأنا عندى فكرة لحاملة أعناق الزجاجات ، اسمعى :

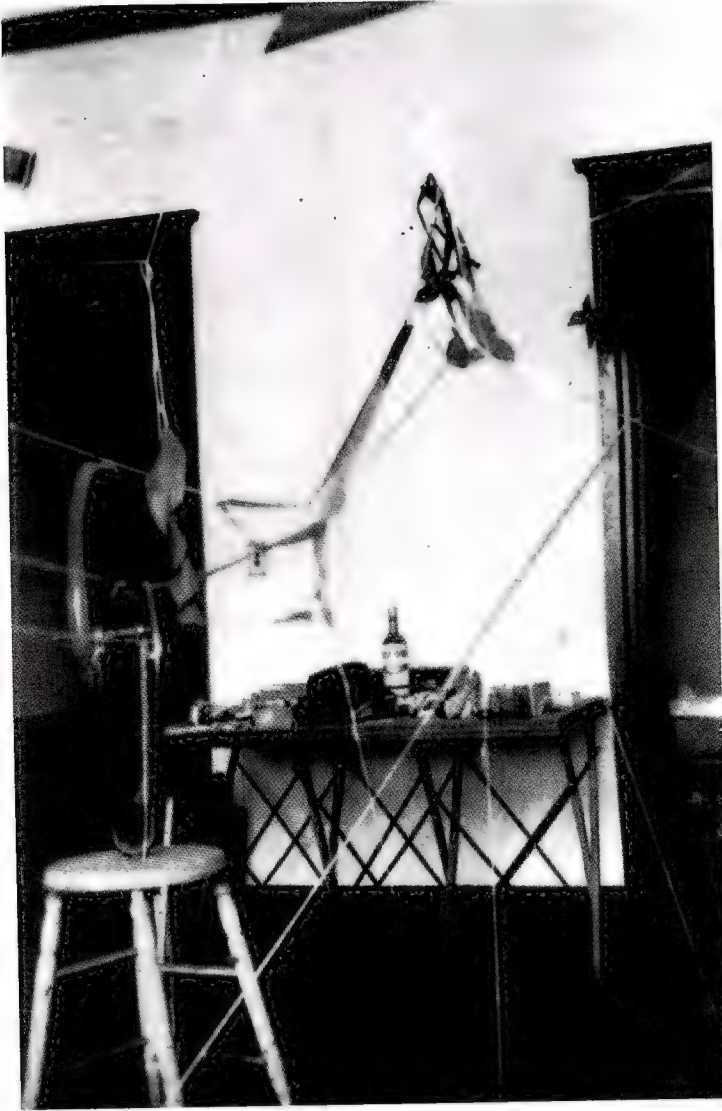
هنا فى نيويورك ، قد اشتريت بعض الأشياء بنفس السمة ، وسميتهم (جاهزة التصنيع) Readymade ، فأنت تعرفين الإنجليزية بالقدر الكافى لتفهمى معنى كلمة (منتهية تماماً) Already finished ، فلقد تخلّيت أن أضيف لهم أشياء من عندى لتحقيق فكرة لدى ، خاصة هذه الأشياء التى وقعتها ووضعت عليها إهداء باللغة الإنجليزية ، وسوف أعطيك قليلاً من الأمثلة : فلقد اشتريت مجرفة ثلج كبيرة وكتبت عليها (فى مقدمة الذراع المكسور) . . . لا تحاولى أن تبدلى مجهوداً لتفهمى هذه الجملة بشكل رومانتيكى أو تعبيرى أو بطريقة تكعيبية - فهى لا تحمل أى مضمون لكى تتفاعلى معها ، وفى عمل آخر (جاهز التصنيع) قد سميت (إسعاف لأفضل واحد من اثنين) . . كل هذا التمهيد لسبب واحد :

اذهبي وأحضرى حاملة عنق الزجاجات ، التى قد اخترتها لكى تدخل تحت إطار فكرة جاهزة التصنيع من على بُعد ، فى داخل الدائرة الأخيرة يمكنك أن تكتبى الإهداء الذى سوف أعطيه لك فى نهاية الخطاب ، مستخدمة حروف صغيرة ارسمها بفرش ولون فضى مبيض ، وبنفس الطريقة للحروف وقيها كالمعتاد باسم مارسيل دوشامب .



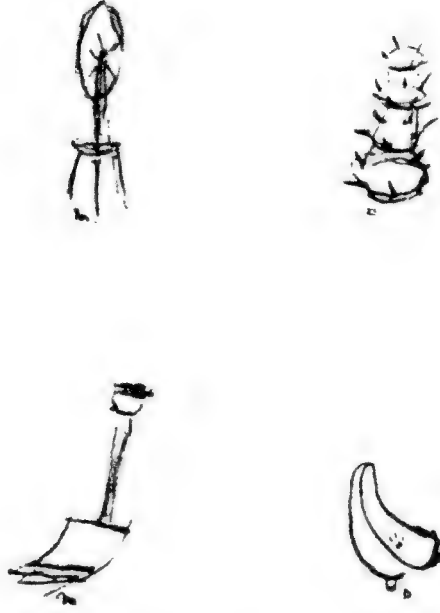
شكل (٦٧)

فى مقدمة الذراع المكسور ١٩١٥ .
readymade جاروف للثلج خشب + حديد مجلفن ١٢١٣ سم نيوهافانا جاليرى جامعة يل للفن
هدية من كاثرين دراير لمجموعة (المجتمع المجهول) ١٩٤٦ .



شكل (٦٨)

نحت للسفر ١٩١٨ وقابل للتغيير عبارة عن مطاط ملون + خيوط تشبه الأوتار - أبعاد حرة (دُمُراأصل) قام بعمله مرة أخرى رتشارد هامليتون في مناسبة خاصة عن دوشامب في جاليري تات (لندن) عام ١٩٦٦ ميلان ، مجموعة أورتيرو شفارز .



شكل (٦٩)

أربعة readymades ١٩٦٤ .
طباعة ليثوجراف ٣٢×٢٣ سم ميلان - مجموعة أورتيرو شفارز .

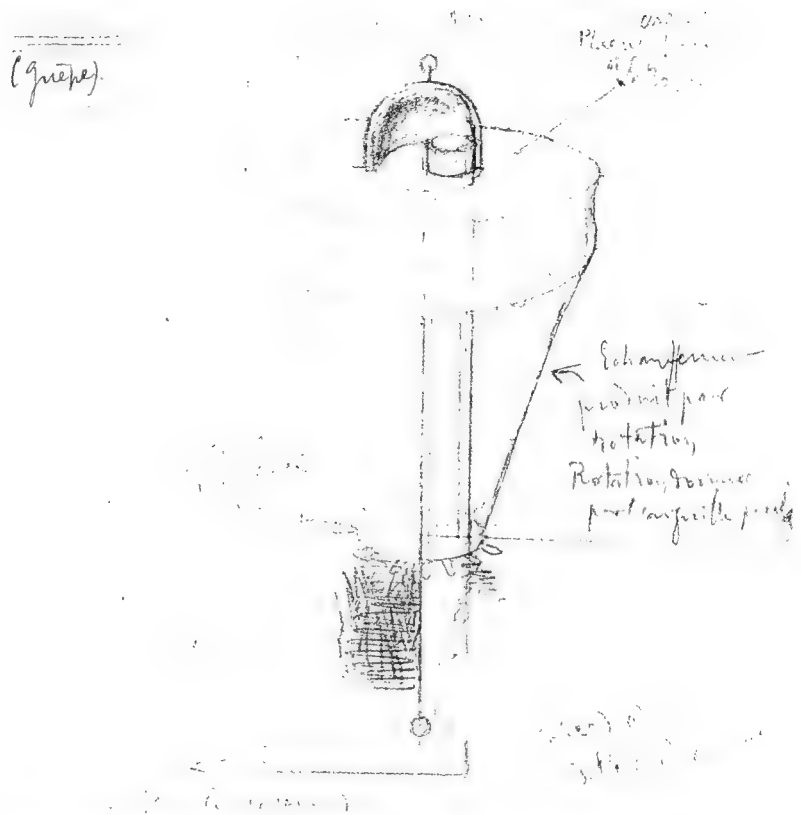
من المحزن - ولسوء الحظ - أن صفحة هذا الخطاب قد فقدت ، وتفاصيل كلمة الإهداء أيضا قد فقدت ، وفي فترة العشر سنوات الأخيرة قال دوشامب إنه لا يستطيع أن يتذكر الإهداء المكتوب .

أيضا ، لا يوجد طريقة لمعرفة إذا كانت سوزان دوشامب بالفعل قد كتبت صيغة الإهداء على كل من حاملة عنق الزجاجات والعمل المسمى بالعجلة ، والذي قد قذفت به سوزان خارج الرسم الباريسي الصحراوي في وقت تنظيمه وتنظيفه .

وبالرغم من أن (حاملة عنق الزجاجات) شكل (٥٩) ، قد أورخت بتاريخ ١٩١٤ ، وهو العام الذي قد شاهدها في أحد متاجر باريس ، والعمل (العجلة) شكل (٥٦) قد رُكب في عام ١٩١٣ ، فلقد اعتبر دوشامب هذه الأشياء ready mades في عام ١٩١٦ أثناء عملة في الزجاج الكبير .

وأول ready made قد سمي بهذا الاسم كان (مجرفة الثلج) من عام ١٩١٦ ، وقد تحدثنا عنها في الخطاب العلوي شكل (٦٧) ، حيث علقها منحنية للأمام من السقف في مرسومه غير المرتب ، وأطلق عليها هذا العنوان (في مقدمة الذراع المكسور) in advance of broken arm الذي يعتبر لغزاً ، ويتوقع من التفكير فيه بعض من العجز العقلي واللغز السري .

فالمجرفة المعلقة تشارك العمل (العجلة) والعمل (حاملة عنق الزجاجات) في العمودية ، ومن سياق الكلام يمكننا أن نعتبر العمل (الزجاج الكبير) له نفس المنهج في التفكير ؛ فالعروس المرسوم (جسم المرأة المعلق) هي شكل من الترجمة المبكرة لشكل العروس الفعلي ، وبها أجزاء من جسمها تشبه المجرفة ، خاصة مركز اللوحة .



Ventilation : ~~Partir d'un courant d'air~~ Partir d'un courant d'air
Intérieur -

... d'air doit être dans le centre, et la
... les isolat. et le
... de charbon ou autre matière
... aux.

شكل (٧١)

أسطوانة الجنس sex cylinder ١٩٣٤ .
رصاص على ورق ٢٧×٣١ سم ميلان - مجموعة أورتيرو شفارز .

والملاحظة المصاحبة لهذا الشكل تقول { فى البداية والنهاية العمود القائم (للمجرفة) ما هو إلا نوع من أدوات تجهيز الموتى للدفن المميز بتجويف ، ويسمح بالحركة فى كل اتجاه بواسطة تيارات الهواء . دوشامب } .

وتغير شكل هذه الفكرة فيما بعد ، فالمجرفة أصبحت ثلاثة أسطح تندفع بواسطة الهواء ، ولقد عبر دوشامب بشكل آخر عن ما يقول فى العمل (مكابس التيار الهوائى) (draft pistons) أو (الشبكات) (nets) والتي لها أيضا مقبض صغير يتدلى منه مجرفة .

بالمثل حاملة عنق الزجاجات - مدببة من خلال تيجانها الشوكية - وتبدو فى إعادة ظهورها كإسكتش آخر للعروس ، وأحيانا تبدو وكأنها نموذج لشكل Sex Sylander (wasp) شكل (٧١) ، ولقد تأثر بدوشامب عدة فنانين منهم مارتن كونز Martin Kunz الذى نظم عملاً فنياً مكوناً من الأشياء جاهزة التصنيع ، وهو يشبه إلى حد كبير العمل (الزجاجى الكبير) ، وذلك من خلال استخدامه لحامة الزجاج كخلفية كاملة تماماً ، وكذلك لون التراب الأصفر والمنخول فى عالم الفرسان عند مارسيل دوشامب .

فأشياء دوشامب جاهزة التصنيع ، تعتبر جزءاً من العمل الزجاج الكبير بالنسبة له ، ولكنهم بمرور الوقت وتلقائياً أصبحوا مثل الأشياء المستقلة ، وأصبح العمل الزجاج الكبير يعبر عن قمة جهد قد بذله لعدة سنوات ، والأشياء جاهزة التصنيع الكبيرة ، تبدو وكأنها مختارة من خلال إمكانياتها ، وكنموذج أولى تطور على أساسه نماذج أخرى لعناصر الزجاج الكبير ، أو كتفكير فى نفس الاتجاه ، حول أفكار الزجاج الكبير إلى داخل ثلاثة أبعاد فراغية فى مرسوم دوشامب ، (هذه الفكرة تجعل لوحات مطحنة الشيكولاتة تبدو مثل لوحات الأشياء جاهزة التصنيع التى كان لا يستطيع دوشامب شراءها) .

ومن المثير أن دوشامب قد عرض قليلاً من أشيائه الجاهزة التصنيع في عام ١٩١٦ ، بتعليقهم ببساطة على رف داخل جاليري لمارتين كونز ، وهناك صور فوتوغرافية لم رسم دوشامب وغرفة معيشته ، ترينا بعضاً من اشياءه جاهزة التصنيع تتدلى من سقف المرسوم ، وأحياناً تثبت على الأرضية أو قائمة في أحد الجوانب ، وأحد الأعمال (نحت للسفر) sculpture for traveling شكل (٦٨) ، فقد كان نحتاً ضعيفاً وقابلاً للطى مصنوعاً من شرائط مقطعة لمطاط غطاء رأس للبحر ، متصلة ببعضها ببعض وملونة وقد شددت في الفراغ في خطوط تجريدية للحركة تذكرنا بلوحة دوشامب لنفسه (شاب حزين في القطار) شكل (٢٦) ، وهذا العمل قد وصف بأنه مرن ، ويشبه الاقتراح المرئي بأن العمل (الزجاج الكبير) كان له معنى ، أو انعكاس تام للبعد الشعوري لعالم الإنسان الشخصى العلوى .



شكل (٧٢)

مارسيل دوشامب في معرض لأعماله بمتحف باسادينيا للفن - لوس أنجلوس ١٩٦٣
صورها جولييان واسبر .

التكامل الأسمى

Major Accomplishments

لقد كان دوشامب يحذف القيمة الفنية من الأعمال جاهزة التصنيع ready made ويعبر عن شخصية الأشياء التي يختارها ، ويؤكد على القيم الجزئية مثل التي في العمل (الزجاج الكبير) ، ، فكل الأشياء الـ ready made الخاصة بدوشامب دائما ما يكون لها مرجعية لسيرته الذاتية بموقف استهجاني أو ساخر ، ونلاحظ أن عناصره الفكاهية تتميز بالصلابة .

ف العمل (مع الضوضاء المخبأة) (with hidden noise) ١٩١٦ شكل (٧٤) ، عبارة عن بكرة من الخيط المزدوج المبروم بين سطحين من النحاس الأصفر ، وداخل هذه البكرة وضع والتر إرينسبرج شيئا غير معروف لدوشامب ، بينما على سطح النحاس الأصفر نقش دوشامب جملتين فيما معناه (خبيثة من إرينسبرج) من خلال حروف تكاد تكون مشطوبة ، وهذا التركيب يصيب المشاهد بالضيق ، ولكنه سرى .

والعمل الآخر (حافظة مفردة رحالة) (traveler's folding item) ١٩١٦ شكل (٧٧) ، وهو غطاء مطاطي أسود لآلة كاتبة باسم underwood بمعنى الشجيرات النامية تحت الأشجار الكبيرة ، يشبه جزءاً سفلياً من ثوب صديقة دوشامب في هذا الوقت وهي يياترك وود Beatrice Wood ، والتي إستمتعت بتعلم الكلمات البذيئة في اللغة الفرنسية من دوشامب .

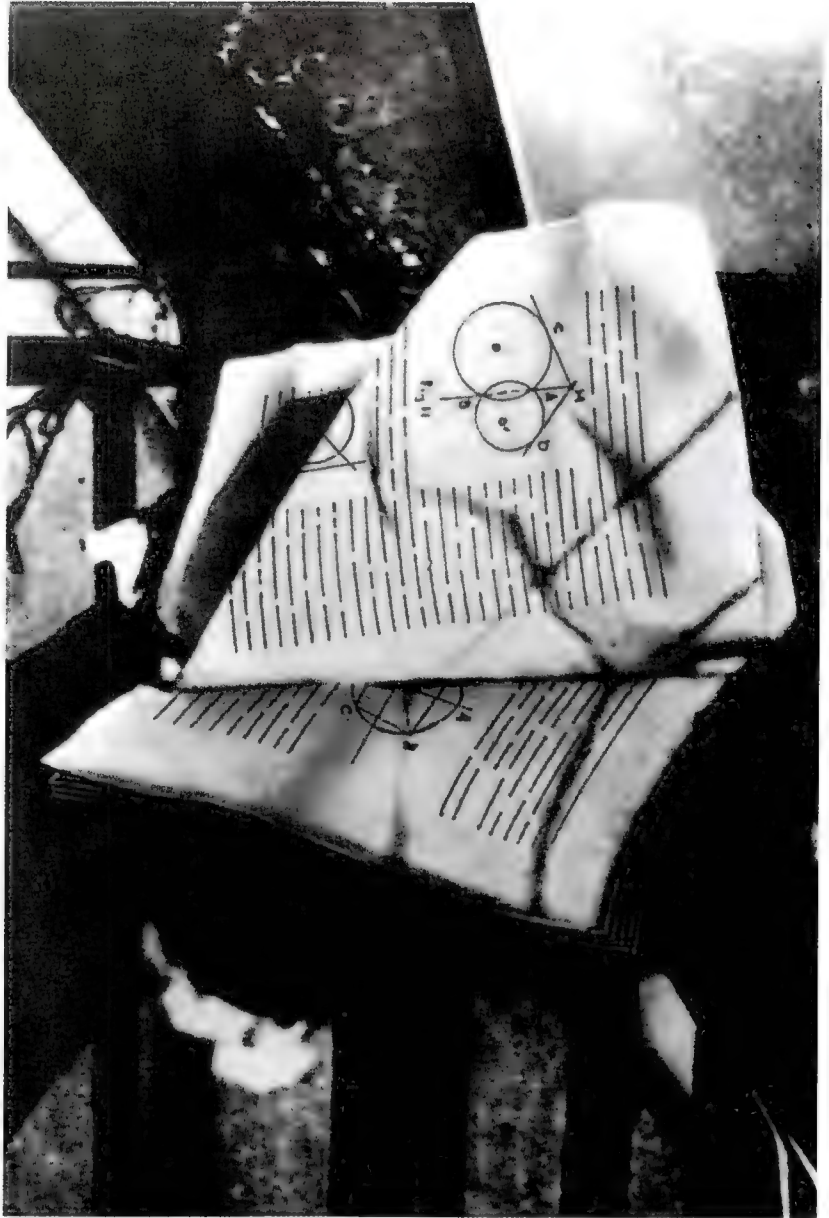
العمل المسمى بـ (جاهز التصنيع الغير مبهج) ، أو (لا يوحى بالبهجة) (The Unhappily Readymade) ١٩١٩ شكل (٧٣) ، والذي قد نفذ من خلال أخته سوزان في مناسبة زواجها الثاني من المصور جين كروتى Jean Crotti : -

حيث علقت كتاب للهندسة فى البلكون ، وللهاء أن يحرك صفحاته ويقلبها ويختار من المسائل الهندسية ما يتركه للمناخ فيدمرها ، حيث إنه فى النهاية نرى هذه الصفحات مفككة ذات لون باهت ، فتستخدمها سوزان وتلصقها فى لوحة خاصة بها .

أما العمل الذى كان بمثابة هديه لـ والتر إيرينسبرج هو (٥٠ مل من هواء باريس) ١٩١٩ شكل (٧٨) ، وهو أنبوبة زجاجية من الدواء قد كسرت وفرغت من الدواء الذى كان بها ، ثم أصلح زجاجها بواسطة تاجر للأدوية صيدلانى فى باريس ، وبذلك قد احتوت على هواء من باريس ، وتلك كانت الهدية .

وعمل آخر هو كارت عليه صورة للموناليزا قد رسمت بالقلم الرصاص وقد أضاف لها شارباً ولحية وأعطاه عنوان L.H.O.O.Q. ١٩١٩ شكل (٧٥) ، وهذا العنوان يقرأ بالفرنسية فى تناغم Elle a chaud au cul وبالإنجليزية (She's got a hot ass) ، ولكن الأكثر إعجازاً والأكثر هلاكا وهدماً هو العمل (جاهز التصنيع) المسمى بـ (النافورة) Fountain ١٩١٧ شكل (٧٦) :-

ففى عام ١٩١٧ ، أسس عدد كبير من الفنانين المستقلين فى نيويورك جماعة تكونت بعد صالون باريس ، ولقد طرحوا دعوة عامة تقول بأن أى شخص يقدر أن يدفع ستة دولارات يستطيع أن يشارك فى معرض سوف يقام . . ولقد كان دوشامب واحداً ممن يديرون الجماعة ، ولكنه لم يكن معجباً بالتنظيم المعد لهذا المعرض خاصة ، فقرر أن يداعب المسؤولين عن تعليق الأعمال وتخصيص المساحات والفراغات للأعمال الفنية ، وسلم لهم العمل الذى سماه (النافورة) ، وسلمه باسم فنان أستعاره وهو R. mult ، وهذا العمل كان يعطى الإيحاء الوهمى بوجود رجل واقف ليتبول ، واحتمالات أخرى لاذعة ستظهر للعيان قبل عيون لجنة تعليق الأعمال عندما يواجهون بذلك



شكل (٧٣)

جاء التصنيع الغير متبع: - كتاب عن الهندسة . (الأصل دمر) أبعاد غير معلومة صورة
أبيض وأسود .



شكل (٧٤)

مع الضوضاء المخيأة أو السر ١٩١٦ .
 توضيح readymade : بكرة من الحبال المبرومة بين قطعتين من النحاس موصلين معا بمسامير
 أربعة قلاووظ ١٢٩×١٣×١٤ر١١سم ، لو تحرك العمل فإنه يحدث ضوضاء .
 فلاديلافيا متحف فلاديلافيا للفن - مجموعة لويس ووالتر أرينسبرج .



L.H.O.O.Q.

شكل (٧٥)

منتج اسمه L.H.O.O.Q ١٩١٩ من صندوق في قاليه .
 شرح ل readymade : رصاص على كوبي للموناليزا ١٩٧×١٢٤رسم .
 فلاد يلافيا - متحف فلاد يلافيا للفن - مجموعة لويس والتر أرينسبرج .



شكل (٧٦)

النافورة ١٩١٧ / ١٩٦٤ .

جاهز التصنيع : مبنولة بورسلين ٢٣,٥ × ١٨ × ٦٠ سم
ميلان مجموعة أورتيرو شفارز .



شكل (٧٧)

الشئء المسافر المعذب ١٩١٦ جاهر التصنيع readymade : آلة كاتبة - غطاء للتراب من شركة Underwood ارتفاع ٢٢ سم
نيويورك - ماري سيسلر .



شكل (٧٨)

٥٠ مل من هواء باريس ١٩١٩ .

جاهز التصنيع readymade : - أنبوية زجاج إرتفاع الجانبي ٦ر٣٥ وارتفاعات الرأس ١٣ر٣ سم .
 فيلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن - مجموعة لويس والتر إرينسبرج

العمل ، فلقد اشترى دوشامب هذه المبولة ووضعها ببساطة على الناحية المسطحة ، ولذلك احتاجت لقائم ليحملها ، ولقد وقع على قاعدة النافورة ناحية اليمين من الماسورة الخاصة بالسباكة ، باسم آر موت R. mutt ، وبالرغم من أن التوقيع كان يلهم أو كأنه يقترب من شخصيات المسلسل ذى الرسوم الهزلية موت وجيف Mutt and Jeff ، أما الحرف آر R. فهو دائما اختصار للاسم ريتشارد Richard ، أو فى الفرنسية العالمية حقائب المال money bags ، ولقد كان دوشامب يداعب الاسم الحقيقي للشركة التى قد اشتراه منها ، والتى كان اسمها موت وركز molt Works بنيويورك ، ولقد غير بعض الشيء فى اسمها مع النمط أو النموذج الذى يتوافق مع تركيبته الفنية ، وكان تعليق لجنة التنظيم أن هذا العمل للوهلة الأولى صاحبه جبان وقذر .

فالمبولة لا يمكن أن تعرض داخل المعرض (كانت المشكلة الأولى هى السؤال المعقد حول وجوب وضعها فى مكان ملائم وله قدر من الارتفاع عن الأرض) وبالرغم من أن الفنان الذى له اسم R. Mutt قد دفع الستة دولارات ليعرض فإن اسمه ايضا لم يذكر فى الكاتالوج الخاص بالمعرض .

ومما يثير الغرابة أن كاترين دراير التى كان يمكنها أن تتعرف على أسلوب دوشامب خاصة فى الأعمال جاهزة التصنيع ، وكانت عضو لجنة التنظيم ، لم تستطع أن تتعرف على هذه الإيماء بهذا الاسم المستعار ، وأصبح هناك شك ، كان والتر إرينسبرج Walter Arensberg على علم بهذه المزحة من دوشامب ، وتقدم ليشتري هذه النافورة وليهنئ الفنان صاحب العمل ، ولكن العمل لم يكن معروضاً بالمعرض ، وبعد ثوان وجدت المبولة معروضة فى منتصف القاعات بجوار حاجز حائطى ، بعد أن بقيت خارج العرض كلياً ، وكان ألفريد ستيلتز Alfred Stieglitz مقتنعاً بأن يأخذ صورة فوتوغرافية عظيمة لهذه النافورة ، حيث ظهرت فى المقال الثانى بمجله الرجل الأعمى The Blind Man ، المجلة التى يساعد فى طبعتها دوشامب وبياترك وود Beatrice Wood ،

و روشيه H.-P. Roche ، وفى حالة الفنان R. Mutt الذى كان محمياً من دوشامب ومدفوعاً بسداجة إلى الجمهور ، فقد قيل عنه فى المقال : -

(و الآن نافورة الفنان موت Mutt ، فهى لا تعبر عن الفسق ، لكنها شىء مضحك ، وليست بأكثر من بانيو . . بل شىء ثابت يمكنك أن تراه كل يوم ضمن عدة السمكرين وفى الفاترينات الخاصة بأدواتهم ، فمن غير المهم أن يكون الأستاذ موت قد صنع هذه النافورة بيديه أو لم يصنعها ، ولكن المهم أنه اختارها فلقد استخدم أداة مألوفة فى الحياة العادية ، ولذلك فهى علامة مفيدة مختلفة تحت العنوان الجديد ، ووجهة نظر جديدة ، فهذا الفنان أبدع فكراً جديداً لهذا الشىء المعروض ، أو يطلب من من يراه أن يبتكر فكرة جديدة لهذا الشىء المعروض) .

ومن الغرابة ، وبعد كل هذا ، أن المبولة الأصلية وضعت فى النهاية فى غير مكانها ، أى أنها عرضت داخل معرض ، وقام بعرضها بنفسه إرينسبرج .

وأصبحت مثل العمل (العجلة) شكل (٥٦) و (حاملة عنق الزجاجات) شكل (٥٩) والعمل (فى مقدمة الذراع المكسور) شكل (٦٧) وأعمال أخرى جاهزة التصنيع ، ومنذ ذلك الوقت وضعت نسخة مطابقة لعمل (النافورة) بجوار هذه الأعمال ، تبعا للفكرة الخاصة التى تقول ليس الشىء not the object إنما المعنى ، أى ليس أى شىء يعرض، ولكن يجب أن يكون فنا ليراه المتذوقون . .

وفى حوالى ١٩٢٠ أصبحت الأعمال المركبة فى غاية التعقيد ، فبدلاً من شراء أشياء مصنعة ثم يكتب عليها إهداء وتوقيع ، قام دوشامب بتصنيع (أو جعل أشخاصاً آخرين يصنعون له) تركيبات عديدة أو أعداد لأشياء محتشدة ، من أهمها العمل المسمى (الأرملة النضرة) Fresh Widow شكل (٨٠) ، وهو نموذج مصغر لما كان يقول عليه الأمريكان (الشباك الفرنسى) ، وقد صنعه له أحد النجارين ، وكان ذو لون أخضر مبهج وذو ألواح زجاجية سوداء لها ملمس جلدى ، به عدة تشققات ، فالتلاعب اللفظى واضح .

شباك آخر مشابه للأول أطلق عليه اسم The Brawl at Austerlitz أو الشجار فى قتامة ١٩٢١ شكل (٧٩) ، وبه نرى ألواح الزجاج لازالت عليها العلامات التى رسمها من كان يركب الزجاج - فهذا العمل جاهز التصنيع كان مكتوباً على زجاجة الحروف الأولى من اسم سوزان كروتى Suzanne Crotti أخت دوشامب التى كان يقيم معها فى باريس أثناء فترة تكون هذا العمل (جاهز التصنيع) ؛ فالعمل (الشباك الجديد) - يعتبر لغزاً للرؤية ولعدم الرؤية عن أنثى منغلقة مفتوحة على روح الموت المرح المفعم بالحياة والنشاط - وكان أول عمل يوقعه دوشامب بالاسم الخاص به أو اسم الأنا الأنثوى لديه ، و هو Rose Selavy (روز سليفى) حيث ابتكر هذا الاسم وهو فى نيويورك فى ١٩٢٠ ، على أى حال أصبح (روز سليفى) عملاً فنياً بالرغم من أن روز سليفى لم تكن بنتاً جميلة ولكن ما وراء هذه البنت أخذ دوشامب يطوره ، فقد ارتدى ملابس تنكرية فى شكل امرأة ليُصور فوتوغرافيا ، وقام بتصويره (مان راي) والصورة اسمها (روز) شكل (٨١) ، معتبرا هذه الصورة بحثاً فى داخل المرأة ولا يركز على الجسم ، ولكن يركز على التعبير الغامض فى أبدي دوشامب والوجه ، وطبع كارت مخصوص لـ (روز) مكتوب فيه :

Precision Oculism

(كحال دقيق)

Rose Selavy

رروز سليفى

New york \ Paris

نيويورك - باريس

Complete Line Of Whiskers and Kicks

خط كامل

وصف من السكارى والمتشاحنين ومفاجآت أو مشاجرات .

فلقد أصبح هناك ظهور لنصف رجل فى أعمال دوشامب ، وكان أول رسم بهذا النمط للوحة ليو تريبيوت Leo Tribout زوجة أحد أصدقاء دوشامب القدامى



شكل (٧٩)

الشجار فى قنامة ١٩٢١ .
شباك منمنم زيت على خشب + زجاج ٨, ٦٢ × ٧, ٢٨ × ٣, ٦ سم شتوت جار - جاليرى شتوت جارت .



شكل (٨٠)

الشباك الفرنسى ١٩٢٠ شباك مصغر .
خشب ملون بالأزرق + ٨ أسطح مشققة اللون بشكل يشبه الجلد ٥٧٧×٤٥سم على سطح خشبى
١٩×٣٣×٢٠سم - اسم .
نيويورك متحف الفن الحديث - كاترين دراير .



شكل (٨١)

مان راي .
 دوشامب وهو روز سيلفي ١٩٢٠ صورة فوتوغرافية أبيض وأسود .
 ميلان - مجموعة أورتيرو شفارز .

حيث تظهر وكأنها رجل صغير الحجم ١٩٠٩ - ١٩١٠ شكل (٥١) ، وأتبعها بعد ذلك بالعمل الذي به الزوجان الصغيران (شاب و فتاة في الربيع) شكل (١٨) ، (وعارى ينزل السلم) (رقم ٢) شكل (٢٨) ، حتى (حاملة عنق الزجاجات) شكل (٥٩) بمنحنيات الأنثوية وأجزائها الناتئة الرجولية والأكثر تعبيراً (المونا ليزا مع اللحية) شكل (٧٥) ، واختيار الاسم الانثوى روز (Rose) يعتبر أيضاً مرجعاً غير مباشر للدائرة الشعرية (ابتكار الزهور) التى قد أنشأها اليهودى ليزيان Lesbian ، وجيرترودشتين Gertrude Stein ... على أية حال روز / أو آلة الحب والخمر سيلقى أصبحت تشخيصاً صريحاً لهذه النزعة الخثوية .. وفى لقاء مع بيركابانى Pierre Cabanne علق دوشامب قائلاً : -

أريد أن أغير شخصيتى وهويتى ، فأنا أولاً أملك الفكرة ، وهى أن يصبح لى اسم يهودى ؛ فلقد كنت كاثوليكيًا ، وهذا التحول فى العقيدة فعلاً يعنى التغيير ، ولكنى لم أجد أى اسم يهودى يعجبني أو الذى يشبع هوسى وولعى ، وفجأة امتلكت الفكرة : - لماذا لا أغير جنسى ؟ فهذا أكثر سهولة ! ومن هنا جاء اسم (روز سليفى) فالיום الأصوات فى غاية الجمال ؛ لأنه حتى الأسماء تتغير بالوقت ، ولكن (رروز) كان اسمًا غيبًا ؛ فازدواجية حرف الـ R قد صنعت شيئاً مع لوحة بيكاييا (إيل الفاسقة) (Eil Cacodylate) التى كانت معلقة فى البار المسمى (Le Boeuf Sur Le Toit) ... والذى طلب بيكاييا من كل أصدقائه أن يوقعوا عليها ، وأعتقد أننى كتبت عليها Pi qu'habilla Rose Selavy وبشكل فى تشابه للألفاظ (بيكاييا أنا آلة الحب والخمر ، وهذه هى الحياة) Picabia arrose c'est la vie ، من هنا نجد اللعب بالكلمات كما فى Eros c'est la vie إيروس هذه هى الحياة أو vie arroser la vie إشرى حتى السكر واحتفل بالحياة، فهذه الجمل تعبر عن وجهة نظر دوشامب ، والتى دائماً ما يوضع تحتها خط فى أعماله ، خاصة فى العمل (الزجاج الكبير) وأعماله جاهزة التصنيع ، والتى لا تبحث عن الجنس أو الإثارة الجنسية ، ولكنها مدهشة فى أن يكون مرجعها لفكرة الاستمتاع بالحياة .

WANTED



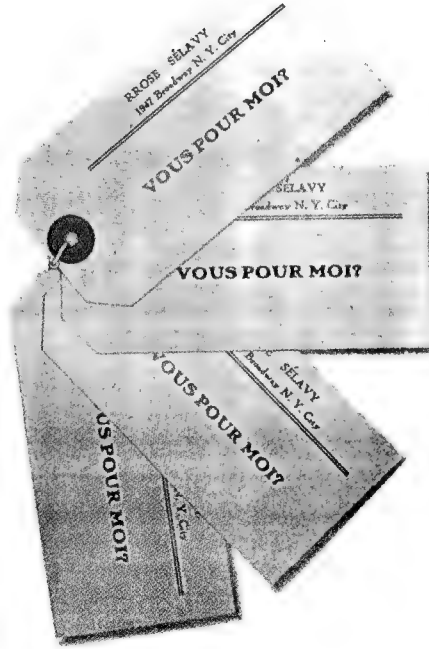
\$2,000 REWARD

For information leading to the arrest of George W. Welch, alias Bull, alias Pickens, etcetry, etcetry. Operated Bucket Shop in New York under name HOOKE, LYON and CINQUER Height about 5 feet 9 inches. Weight about 180 pounds. Complexion medium, eyes same. Known also under name RROSE SÉLAVY

شكل (٨٢)

مطلوب القبض عليه مكافأة ٢٠٠٠ دولار ١٩٢٣ .

شرح لجهاز التصنيع : صورة مقصورة وملصقه على إعلان ٣٥,٥×٤٩,٥ سم ميلان مجموعة أورتيرو شفارز .



شكل (٨٣)

أنت لي vous pour moi

كارت لملايس روز سيلفى مطبوع ١٢×٦سم . نيوهافن - كتاب بيانك رار ومكتبه مانيو كريت
مكتبة جامعة يل .



شكل (٨٤)

رابطة مونت كارلو ١٩٢٤ سندات اللعبة الروليت في مونت كارلو ، صورة فوتوغرافية + صورة لمارسيل دوشامب صورها له مان راي على ورقة مطبوعة ليشوجرف ملون ٣١٥×١٩٥سم ميلان - مجموعة أورتيريو شفارز . أسس دوشامب مجتمعاً للعبة الحظ - الروليت - وباع أسهمها بحوالي ٥٠٠ فرانك لكل سهم لتمويل لعبته . ولقد نظم نظام خاص قد فكر به ليحدث ربح غير عادي بهذه اللعبة . وكان واجهة المكان هو مان راي المصور الخاص لمارسيل دوشامب . الذي قام بوضع صورة لمارسيل دوشامب على السندات وقد نحت رأسه وكأن لها أجنحة ، والتي تشبه بذلك رأس عطارذ الإله الروماني للتجارة والعلوم والفصاحة والمكر .



شكل (٨٥)

فرانسيس بيكابيا بورتريه لسيزان ١٩٢٠ .
 لا للبقاء الطويل طبعها كانيبال (باريس) ٢٥ أبريل ١٩٢٠ عمل مفقود لبكابيا استخدم فيه قرداً
 محنطاً ، كرمز تقليدي للفنان المصور كمزيف للطبيعة ، في يد واحدة مُزيف لكل من الطبيعة الصامتة
 والبورتريه ، وهذا العمل ليس له أى مرجعية للمتلقي أو التجميل للفنان الذي نحن بصدده .

وسواء Rose أو Roes سليقى لا تعمل أو تصنع أعمالاً فنية ؛ فهي أيضا تكتب ملاحظات ظريفة و أقوالاً بارعة سبونرية أى (تبديل مواقع الحروف الأولى فى كلمتين أو أكثر كقولك tons of soil أطنان من التربة بدلا من sous of toil أولاد الشرك) وهناك التوريات التى كانت تنشر حديثا ، وغالبا ما تكون هذه المقولات والتوريات صريحة غير متحفظة .

ولقد خصص كل من مايكل سانويليت Michel Sanouillet وإيلمار بيترسون Elmer Peterson فصلاً كاملاً عن هذه المقولات فى الكتاب الذى يحمل اسم بائع الملح Salt Seller- كتابات مارسيل دوشامب وأمثلة على ذلك :-

- (لقد وجدت روز سليقى أن الاتصال الجنسى بين من تحرم الشريعة الزواج بينهم من ذوى القربى يجب أن يعدم ويموت قبل أن يقتلها ، فحشرة بق السرير كانت كذلك de rigueur)

"R rose Selavy trouve qu'un insecticide doit coucher avec sa mère avant de la ture, les punaises sont de rigueur ".

- (سؤال فى علم الصحة الشخصى : هل يجب أن تضع المقبض الخاص بالسيف فى جراب of the goil)

" Question d'hygiène intime : Faut-il mettre la moelle de l'épée dans le poil de L'aimée?"

- (طلاء جوفى ردىء)

-(Abominables fourrures abdominales) .

أو باللغة الإنجليزية My niece is cold because my knees - are cold بنت أخى باردة لأن ركبى باردة .

فالجنسانية الموجودة فى رروز سليقى أحضرتنا أخيرا للاعتبارات الخاصة الموجودة فى أشهر عمليين قد ابتكرهما دوشامب (العروس تجرد بواسطة

خطابها ناعمى الملمس (١٩١٥-١٩٢٣ شكل (٨٦، ٨٧) ، والعمل الآخر (طلب إيتان هو كوب ماء ولبة غاز) أى (عطية : رقم ١ شلال من الماء ورقم ٢ : إضاءة بالغاز) ١٩٤٦-١٩٦٦ شكل (٩٧-١٠١) . 1. (Etant donnees : la chaut d'eau, 2 le gas déclairage) فكلأ من هذين العاملين لها عناوين طويلة كانت قد ألفت فى سنوات طويلة ، وظل العمل الأول من هذين العاملين غير مكتمل ، أما وجود الثانى فقد انتشرت أخبار عنه فقط بعد موت دوشامب فى أكتوبر ١٩٦٨ ، والآن متحف فلاديلافيا للفن قد اعتبره مثل كثير من أعمال دوشامب الأخرى وعرضها ؛ مما جعل هذا المتحف أهم متحف يحتوى على أهم مجموعة من أعمال دوشامب الفنية .

فالعمل (العروس تجرد بواسطة فرسانها ناعمى الملمس) هو عمل قابل للكسر لاحتوائه على الزجاج ، ولقد تم فكّه وإعادة تركيبه عدة مرات فى سفره للعرض فى أماكن مختلفة ، وواحد من الذين أعادوا تنظيمه وبناؤه مرة أخرى الفنان (ريتشارد هامليتون) ولقد كتب تقريراً واضحاً وموجزاً بشكل عام عن تنفيذ العمل (الزجاج الكبير) من خلال فكّه وتركيبه له ، وقام بعدة محاولات لكى يفهم ويعد هذا التقرير ، وأعتبر هذا التقرير بمثابة قراءة مساندة لأى شخص يبحث من نقطة لنقطة ، حيث صنع إعادة مختصرة لكل تفصيلية مقسمة .

وفى الفصل الخاص بالعمل (الزجاج الكبير) ، اقترح روبرت ليل أن دوشامب لم يسلم نفسه لضمون (عنيد) صلب ، ولكن دائماً يغير ويتغير من حول هذا العمل ، ولذلك كانت - فى بعض الأوقات تتشابك المعانى وتداخل ، ولكى نركز فهمنا على قصد دوشامب فى أعماله ، نجده قد طبع ثلاثة كتب عن الملاحظات المكررة على مر السنوات ، والتى كانت مناسبة للعمل (الزجاج الكبير) وأيضاً (أعماله جاهزة التصنيع) والعمل الأخير (طلب دونيه) ، وكل كتاب له عنوانه الخاص وطبعته الخاصة أهمهم : (الكتاب الخاص بسنة ١٩١٤ شكل (٣٧) ، والكتاب الأخضر ، والكتاب الأبيض) .

وهذه الكتب الثلاثة قد أعيد طبعها بالكامل عن ملاحظاته الموجودة في كتاب سانوليتي وبيترسون - الكتاب الذي ذكر في أعلى الكلام - حيث اقتراح الأفكار والصور وإلغاء بعضها ونسخ شبكة عمل من الروابط لوضع النبضات بجوار العروس والفرسان وآلياتهم وانتظارهم . . . وربما أثناء النظر للعمل المسمى (الزجاج الكبير) ؛ فيجد المتذوق نفسه يؤخذ لسمع النصيحة التي أعطاها دوشامب مرة لعروسه عندما سألته عن معنى هدية بيكاييا لهم في زواجهما كعمل فني (مفاجأة لكل الناس) . إن دوشامب تزوج زواجاً قصير الأمد لمدة ٣ شهور في ١٩٢٧) وكانت الهدية عليها تعليق يقول : فنان يعبر عن نفسه بروحه ، ومع الروح التي يجب أن تشبهه ، وهذا هو خلاصة الجوهر .

"An artist expresses himself with his soul, with the soul it must be assimilated . that's what counts .

فدوشامب مؤمن بأن روح الشعر تطل بوضوح حية وغنية بالخيال ، بينما نلاحظ كرهه الشديد لأشكال الفن غير العقلية ، فروح الفنان عند دوشامب قد يكون انبعائها غير متصل بالموضوع ، ونلاحظ هذا في عام ١٩١٢ عندما صور (أوديلون ريدون) لوحته الزيتية لشكل معماري وشباك ذى زجاج ملون كبير ومصبغ وأزهار فوق لوحة المتحبة (وهي صورة تمثل العذراء تنتحب فوق جثمان المسيح بكتدرائية ، وهي كبرى الكنائس الدينية في أبريشة وتشمل على عرش الأسقف ، كتدرائية ميونخ (يانا كوثيك) حيث أتخذ دوشامب منها ملهم لأعماله .

فالعمل الزجاج الكبير يشبه - إلى حد كبير - فاترينة المحال التجاري في الحجم ، وهناك اختلاف في الاستخدام خاصة للزجاج والمعدن في العمارة الخاصة بهذا العصر . ولقد استخدمه دوشامب كسطح غير عاكس وعازل لبعض المركبات مثل العمل (مطحنة الشيكولاتة) والعمل (ما يساعد على الانزلاق) معروضين مع ملاحظة الجهد المبذول من قبل دوشامب لعمل منظور مقنع . وواحد من هذه الأعمال يذكر وينبه بحقيقة تحرر الانعكاس في



شكل (٨٦)

العروس تجرد من ملابسها من خلال فرسانها أيضا ، أو (الزجاج الكبير) ١٩١٥ - ١٩٢٣ .
 زيت - ورنيش - سلك رصاص + تراب + صفائح معدنية سطحين من الزجاج مثبت بالألومنيوم +
 خشب وإطار حديدي ٢٧٢ر٨×١٧٥سم فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن كاترين دراير .



شكل (٨٧)

(الزجاج الكبير) ١٩١٥ - ١٩٢٣ .
عمل بنائي بمتحف فلاديلفيا للفن .

فاترينات المحلات ؛ فحقا هنا ملاحظات قد أورشخت فى عام ١٩١٣ من الكتاب الأبيض تناقش القيمة على وجه الحصر مع الفاترينات التجارية ، وانتهى الكلام بالرأى القائل بأن :

(لا يوجد استعصاء فى المعالجة ، فالإعلان التجارى مضحك ومناف للعقل ، فليس هناك اتصال جنسى مخبأ خلال لوح الزجاج مع واحد أو عدة أشياء فى عناصر هذه الفاترينة ؛ فالعقاب يتألف فى قطع لوح الزجاج وفى الشعور بالأسف والندم ، مثل أن الاغتصاب يتم الزواج وهو المطلوب إثباته) ، وأيضاً (ولقد عرضت علبة مع لوح زجاجى قابل للانزلاق - ووضعت بعض الأشياء بالداخل قابلة للكسر - مع عدم ملاءمة وعدم وجود فراغ ؛ فهى طريقة جديدة فى أن تصبح قادراً على تجريب ثلاثة أبعاد وكأنها عمليات واحدة مخصصة كخطة هندسية) .

لقد قيل عن العمل المسمى (الزجاج الكبير) آلة الحب ، ولكنها كانت فى الواقع آلة الآلام ؛ فمملكة العمل العليا والسفلى منفصلة عن بعضها للأبد من خلال خط أفقى يشبه خط الوسط فى فستان العروس ، فالعروس معلقة ربما فى جبل يشبه جبل المشنقة داخل شنطة معزولة أو مصلوبة ، فالعذاب أو الفرسان ظلوا ناحية اليسار مع احتمالية أن يتحركوا فى اضطراب الذى مات وهو يمارس العادة السرية ؛ فلقد اخترع دوشامب الأجزاء العاملة لهاتين الآليتين الجنسيتين ، والتى تبدو اعتباطية ومضحكة مثل آلة (روزيل) فى العمل (تعبيرات من أفريقيا) والتى ألهمت دوشامب هذا العمل ، حيث الآليات فى غاية التعقيد ، ودائما ما يصاحبها رسم بيانى للتوضيح ، والتى ترك المتلقى وأحاسيسه وتعطيه قليل القليل من المساعدة ليفهم ويشعر .

وفى مقال فنى - وبدون إستخدام فقط أو فواصل - لشخص يدعى (دافيدانتين) (davidantin) ، كتب بيده اليمنى قائلا (الآن يأخذ دوشامب الشظايا المكسورة ليبرهن علاقته بالعلم ، ففى العمل هو حيوان يقتات بالقمامة

أو كناسة أو كاسحة مخلفات وقد وصل إلى هذه الدرجة ، وربما تقول (ما أجمل والطف هذا الطقم من الأسلاك) وتقتلهم لو أنت بقيت على قيد الحياة تقول والآن أليس هذا يبدو عظيمًا) . . .

الإحساس يوضع فى إطار جمل تشبه القوائين وتتحرك بالأسطوانات الضعيفة ورغبة المولد الذى يحب البنزين ، فأنت حقا لا تعرف عن ماذا يتكلم دوشامب ويبقى من المفيد أن تعطى خلاصة خشنة عنيفة لوظائف وأفكار إضافية عن الآليات والتي لا يمكن أن تنفذ بل وتوجد فقط فى الملاحظات المدونة .

فالعروس مصنوعة من عدة أجزاء من المفترض أن تعمل مع بعضها مثل أجزاء الموتور ؛ فالموتور يجرى ويدور بقوة الحب السرى الداخلى للبنزين الملتهب بواسطة الحقيقة الزجاجة التى بها دودة ، وهى الفكرة الخاصة بـ (روزيل) والتي أى الدودة تبدع موسيقى من خلال إفرازاتها المعدنية .

وبالرغم من الآلية تسمى العروس أيضاً بـ (النظام الشجرى) (arber-type) والتي أطلقت على الفتاة التى كانت تحت الشجرة فى لوحة (شاب وفتاة فى الربيع) ١٩١١ شكل (١٨) ، والجسم المعلق أو المشنوق أو (المرأة بندولية الحركة) مستمدة من لوحة (عروس) التى قد صورها بميونخ شكل (٤٦) ، والتي تعتبر ذات هالة مقدسة تزدهر خارج الجسد الملصق بها ، قرنفلى اللون ويشوبه اللون الأخضر .

ينطبق هذا مع التعليق على الذيل الخاص بـ (الكشاف الأمامى من العربة) والذي أطلق عليه أنه طفل والعربة هى الأم ، أثناء رحلة دوشامب ١٩١٢ فى العربة إلى (جبال جيورا) ، ولقد علق دوشامب تعليقا غير عادى على وظيفة هذا المصباح الأمامى من العربة ، وكان التعليق بأن هذا المصباح له ذيل فى الامامية بدلا من أن يكون هذا الذيل فى الخلف ، وهنا ستار يشبه الهالة قد ظهر وكأنه شئ ناتئ خشن من جبهة العروس .

فالمصباح الأمامى الطفل كان رجل ، وقد قارنه دوشامب بيسوع مثل
أزهار الشجرة المثمرة المقدسة والتي قورنت بالأم ، والتي كان هذا الطفل
متحداً معها ، مثل الاتحاد مع الإله .

منذ أن كانت ملاحظاته ترجع إلى فكرة تجريد العروس ، والتي
تشبه نفس المرحلة عند السينمائيين ، فنلاحظ هالة التقديس والطريق
النقى ، فمن الواضح أن الأفكار كانت مختلطة هنا مثل اختلاط
الأجناس عند العروس ، وكذلك المصباح الأمامى الصغير .

فلون الجسد البارز فى الستار يأخذ فى توضيح شكل الرجل
الممثل فى العمل ، فنلاحظ خانة الدفع المربع التى تشبه السطح
الأملس لمجرفة الثلج فى العمل المسمى (فى مقدمة الذراع المكسور)
شكل (٦٧) ، الذى يبدأ بشكل مربع وكأنه يشبه ستار النهاية فى
آية مسرحية - متر بتر - قد جعل دوشامب هذه المجرفة معلقة
ومتدلية من فوق الهوائى ، وصوره وكأنه موديل . وبالرغم
من أنهم أصبحوا يمثلون الشكل الناعم الشبيه بالستار ، فلقد
أسماهم (مكابس سحب تيار الهواء) والتي أيضا تملك دلالات
رجولية فى وظيفتهم الآلية .

من الصعب أن تقول ماذا تفعل العروس بالإضافة إلى التذلى
والرغبة الجنسية الكامنة (دلالة ضعف السلندرات) وحتى درجة
(ضعف الأسطوانات) وحتى بقدر ما سوف يُسمح لها . فهى تفعل ،
كيفما يملك الكامن من العلاقات داخل (دائرة مماسة من الداخل) .
ومرة أخرى ؛ فإن الأشياء جاهزة التصنيع تأتى للعقل (أو تمر على
ذاكرتى) ، خاصة ما يدعى صندوق الحروف الهجائية الذى يزود أو يجهز
" المفصلة " بين الأفقى والرأسى للأجزاء الخاصة بالعروس .



شكل (٨٨)

باربرا دابلي ، جونز سولومونز كالز وكارولين برون ، مارسيل درشامب + ميرك كاتينجهام - ديفيد
 بهرامان ساندرنا نايلز في أول عمل أدائي لكاتينجهان اسمه (السير حول الوقت) المسرح صممه جاسبر
 جونز مستخدم قبعات من درشامب (الزجاج الكبير) - بافلورا - نيويورك - ١٠ مارس ١٩٦٨ .
 صورة فوتوغرافية لأرسكار بيلي نيويورك مؤسسة كاتينجهام دانس .



شكل (٨٩)

مارسيل دوشامب وهنرى ماركو ، وعامل أثناء بناء العمل (الزجاج الكبير) بمتحف فلاديفيا للفن
فى ٧ يونيه ١٩٥٤ .



شكل (٩٠)

أسطح زجاجية تدور ، ١٩٢٠
 أسطح زجاجية مرسومة ، وتدور حول محور معدني ، وتظهر وكأنها دائرة واحدة عندما تراها على بعد ١ م
 - ١٢٠×١٨٤ سم ، ١٢×٩٩ سم (السطح الزجاجي) .
 نيوهاغن - جاليري جامعة يل للفن .



شكل (٩١)

أقراص ذات أسطح ارتكاز ذات دوران حلزوني ١٩٢٣ جبر + رصاص علي ٧ قطع من الورق علي شكل قرص قطرها من ٢١ر٦ إلى ٣١ر٧ سم مثبتة علي ورق أزرق علي شكل أقراص، وكل من هذه الأقراص الزرقاء والورقية مثبتة علي سبورة ورقية ١٠٨ر٢ × ١٠٨ر٢ سم - seattle - متحف سياتل للفن مجموعة إيجون فولر ميموريال . هو أول عمل يركب فيه موتور بالنسبة لدوشامب ؛ فحينما تدور ، الخطوط الملونة علي خمسة أسطح زجاجية تظهر كدوائر مركزة ومستمرة ؛ ولقد قام دوشامب بعمل عدة أعمال ليختبر تأثير الحركة علي الإدراك الحسي . مان راى قد روى نادرة عن واحدة من آلات دوشامب : " تدور حول محور فى قصة حياته : " بجوار الاخلاص والتحمس للعب الشطرنج ، كان مشغولاً فى بناء آلة غريبة تتكون من ألواح ضيقة من الزجاج وعليها آثار من أجزاء لشكل لولبى ، مثبتة علي كرة ذات سطح ارتكاز مثل محور العجلة ومتصل بموتور . الفكرة هى عندما تتجه الأسطح وتدور يكتمل الشكل الحلزوني عندما تنتظر للعمل عن بعد ، واليوم الذى كانت الآلة معدة لإعطاء هذا التأثير جلست - خلف الكاميرا الخاصة بى لتسجيل العملية . ولقد وضعت الكاميرا بمكان يشبه مكان المشاهد لها ، ثم قام دوشامب بتشغيل الموتور ، وهذا الشئ بدأ فى الدوران ولقد التقطت صورة ، ولكن الألواح قد زادت سرعتها ، ونظرا لقوة الطرد المركزى حاول أن يوقفها بسرعة ثم حاول أن يرى التأثير بنفسه واقفا فى مكان الكاميرا وأنا قد كان مكانى عند مفتاح الغلق والفتح الكهربائى ، وبدأت الآلة ببطء ثم زادت السرعة فانطلقت فجأة مثل مروحة الطائرة مما أحدث ضوضاء عالية وفجأة انقطع التيار وتحرك محور العجلة الزجاجية مثل الحبل الذى فى طرفه عقد لإقتناص الخيل والأبقار . وكانت هذه الضوضاء تشبه الانفجار مع الزجاج الطائر فى كل الاتجاهات وشعرت أن شيئاً قد صدم رأسى ، ولكنها كانت صدمة غير مباشرة قد خفف شعري هذه الصدمة . خاف دوشامب وجرى ناحيتى بسرعة وسألنى إذا كنت قد أصبت بجروح ؟ ولكنى كنت أفكر فى الآلة التى جلس على عملها شهوراً ولكنه أتى بزجاج جديد ومع الصبر كالعنكبوت فى نسيج شبكته أعاد الرسوم وأعاد بناء الآلة » .



شكل (٩٢)

فوج vogue عنوان صفحة كتبها إرفن بلومانفيلد يولييو فى مقال عام ١٩٤٥ ، vogue أخذ جولة فى متحف الفن الحديث ، حيث كان (الزواج الكبير) معروض من فترة ثلاث سنوات (١٩٤٣ - ١٩٤٦) بعد الحرب العالمية الثانية ، ومتحف الفن الحديث كان يحاول إستئناف نشاطه الفنى فى المعارض ، و (الزواج الكبير) خاصة كان واحداً من نجوم مجموعة الأعمال الفنية ، وقد علق دوشامب عروس تبدو أنها قد استبدلها vogue بموديل أرضية ، والتي تنظر لأسفل ناحية الفرسان بعيون تتفادى هذه النظرة .



شكل (٩٣)

هالينى الجميلة Belle Haleine ١٩٢١ .

صورة فوتوغرافية لخلية ملصقة على زجاجة Belle Haleine أودوتواليت ٢٩٦×٢٠سم - ميلان -
مجموعة أورتيرو شقارز .



شكل (٩٤)

مان راي

نتاج التراب (الغبار)

٢٤ × ٥ سم صورة فوتوغرافية أبيض وأسود

باريس المتحف العام للفن الحديث مركز جورج بومبيدو .



شكل (٩٥)

حقيقية سفر ١٩٣٥ - ١٩٤١
صندوق للكروت لأعمال درشامب مصغرة ومعاد صياغتها كصورة طبق الأصل سواء Readymade أو تصوير أو صور فوتوغرافية
١٧.٠٤ × ١٨.٣ × ١.٠٩ سم ، نشر منها حوالي مائتين على ٣٠٠ نسخة .
باريس : المتحف العام للفن الحديث - مركز جورج بومبيدو .

فهذه الحروف توجد ربما لتشكيل حركة دائرة مماسة من الداخل غير المكابس وناحية العلامة الواحدة الخاصة بالفرسان ، وبالرغم من أن عالم العروس يسمى انتشار الكرات الحديدية خلال الجانب الأيمن من لوح الزجاج .

وعالم العذاب يعتبر فى غاية التعقيد منهم متزاحمون فهناك تسعة مع بعضهم فى الناحية اليسرى بجوار برواز غريب ، ويشبهون علامات التعليق الخاصة بالملايس ، وواحد فقط منهم بالغ الصغر وقريب من العجلة المطبوعة على الزجاج ورأسه تنحدر للخلف فى المنظور .

وأسماءهم دوشامب (نماذج من الرجال النمطيين) ، ويستطيع أن يحدد تخصصات لهم من خلال (مقبرة البديل الحكومية والأزياء المميزة للخلم) ، وقال إنهم يمكن أن يملأوا بإضاءة لمبة غاز ، وهم مرتبطون بسكون الآلة من خلال الهتاف الذى يسافر بشكل غازى من منطقة رؤوسهم خلال (خطوط أنبوية) .

وهذه الخطوط قد اختارت من العمل المسمى شبكة عمل من التوفقات (Net Work of Stoppages) شكل (٥٣) ، والتى تتغير عنها قليلاً ، ولذلك فهم ربما يعرضون فى داخل منظور ، ومع (الخطوط الأنبوية) الغاز يتحول إلى مادة صلبة ، والتى بدورها تنقسم فى داخلها إلى إير قصيرة الطول ، وحين تدور تصعد خلال الشكل القمعى (خطوط منخولية متقطعة) .

وهذه الخطوط المنخولية ملونة بالتراب الذى جمع من على سطحهم الزجاجى أثناء وضعه على أرضية الأستوديو الخاص بدوشامب لمدة عدة شهور وهى صورة مشهورة للفنان مان راي ، توثق العمل المسمى (نتاج التراب) شكل (٩٤) ، حيث ثبت دوشامب هذا التراب بالورنيش فيما بعد ، وخلال رحلتهم خلال الخطوط المتقطعة المنخولية الكتل الترابية المقذوفة " المتألثة " أصبحت سائلة ولولبية داخل انطباعة عظيمة ناشئة عن عمل ملفت للنظر .

وفى نفس الوقت الإطار الغريب يعبر عن ما بداخله فربما تكون " عربية بعجلات تجرها الخيول " أو مجرد " طلاء ذهبى " ، أو " مركبة الجليد " ،

والذى له طلاء ذهبي فى الخلفية وصاعد على دورانها ، والتي تتحرك بقوة شلال مائى غير مرئى ويدور بدال العجلة ويشغله .

الجانب الأيمن من الإطار الخاص بالعمل مثبت بمقص يشبه القضبان التي تفتح حركة العربة وتغلقها .

ومطحنة الشكولاتة المثبتة على الترابيزة المستديرة ذات أرجل مقوسة (ترابيزة لويس السادس عشر) والتي هى متصلة بحركة المقص المتوقعة عند المفصل ، وهناك لا يبدو أى مرور للطاقة .

وكما اقترح دوشامب فى ملاحظاته ، فالفارس يجب أن يطحن الشيكولاتة الخاصة به بنفسه (مشاهدات الكحال الدقيق) فى أقصى اليمين من الفرسان فارس يستطيع أن يجسد ويتملك المشاهد .

كثير من الأسئلة تظل مفتوحة للنقاش وليس آخرها السؤال الذى يقول لماذا العروس لديها كثير من العذاب وليس عاذب واحد ؟

فالمسافر عبر الزمن أيضاً غير واضح ، الآن بعد محاولات للطعن فى مملكة العروس نجد هذه المملكة قد أعلن عنها بدق الجرس أو نحوه ، وبالرغم من الآلية الموجودة فى العروس وفرسانها فهناك معجزة فى الحركة ، فلا يوجد شىء مرئى يحدث على الإطلاق .

ولقد أطلق دوشامب على العمل (يعوق أو يتأخر داخل الزجاج (delay in Glass خاصة فى الجزء الذى يكسو الفراغ الخاص بالانتظار والبقاء .

كل الطاقة ومصادرها للعزم الخاص بطلب الزواج يظل افتراضياً أو أسطورياً ؛ فالعنوان الكامل هو أيضاً لغز . فى اللغة الفرنسية العنوان ينتهى بـ (même) التى دائماً تترجم مثل الظرف (even) (حتى) وبالطبع غالباً ما يلاحظ (ترديد اللفظ بمعنى آخر) ربما تعنى (m'aime) أى العروس (loves me) تحبنى .

(هذه الترجمة تدعم نظرية الاتصال الجسدى بين ذوى القربى ، والتي تحررها الشرائع حيث إن دوشامب قد التقى بأخته سوزان) .

وعما يظهر أن دوشامب قد أضاف كلمة (même) للعنوان بعد وصوله أمريكا عام ١٩١٥ عندما كان لديه خبرة فى عدم تفكك اللغة الفرنسية من وجهة نظر شخص يقوم بتدريس هذه اللغة للأمريكان .

فلو أن كلمة (même) قد فهمت كصفة (دوشامب نفسه قال عنها إنها كانت حال) وربما كانت تعنى (نفس الشيء) (The Same) مثل كلمة (إنه نفس الشيء) (c'est la même chose) ، (c'est moi-même) (its me) (إنه أنا) أو عندما توجد عدة أفعال لها نفس الترجمة أو المعنى .

على أية حال من المحتمل ، أن دوشامب يلمح أن العروس وخطابها يختلفون فى الشكل الخارجى عن الشخص المفرد الذى يدعوهم ؛ فلا أحد فى وضع ليقرر ما هى الأحداث أو العوامل المحددة للقرارات النفسية لدوشامب فى هذا العمل ؟ بالنسبة لمؤرخى الفن يعتبر الحد الفاصل أن تركيزه على الجنس كامن وصريح مثل خبرة الإنسان العالمى .

فالجنسانية كانت بالنسبة لدوشامب ذو أولية بل عنصر مركزى ؛ حيث إن كل الفنانين الوجوديين كانوا يبحثون عن هذه النقطة خاصة فى بداية القرن العشرين .

كان لورينس ستيفل Lawrence Steefel المؤرخ الفنى دائم الحديث مع دوشامب حتى إنه قد قال له دوشامب مرة (أنا أريد أن أمسك بالأفكار بعقلى بنفس الطريقة التى يمسك بها العضو الأنثوى على العضو الذكري) .

ولقد كتب ستيفل " محاولة ليعيد نفسه عن نزواته وخياله الجامح ، فدوشامب ينشد معانى عن اختلاس الشفقة داخل اللذة ، وعن اختلاس الإحساس داخل التفكير ؛ فآليته فى الاختلاس كانت غريبة ، ولكن جوهريتها تتكون من الخيال الخاص (بلعبة الإحلال أو الإزاحة أو العزل) التى يمكنها أن تصنع خطة للصراع وتقصّر أو ترشح الإثارة داخل أشياء بديلة ، وتبنى بدون حتى توازنه العقلى ، والذى ربما لا يملك الدعم أو المد " .

ولقد قال دوشامب مرة من المرات لـ ستيفل : " أنا حقا لا أحب الآلة ،
كان من الأحسن أن أصنع هذا للآلات بدلا من أن يصنع للناس ، أو أصنعها
لنفسى " . وفى حينها أضاف ستيفل " بواسطة السماح للآلات وآلم الآلية
الغير مكبوح الخيال ، يستطيع دوشامب أن يجند طاقته للأشياء التى تبقى وهى
الأصلح مع المطاردة والملاحقة للقصيدة الشعرية " .

فقصيدة دوشامب تظل غير كلامية مثل الغلاف الجوى " بين الخطوط "
ودائما هى فى المقدمة وإعادة إبداعها بنفسها لا يحدث إلا من خلال المزج بين
الأشكال والأفكار والأحاسيس .

العمل (الزجاج الكبير) شكل (٨٦ ، ٨٧) ، فى الأصل يرجع إلى
(والتر إيرينسبرج) (Walter Arensberg) ولكن عندما سافر إلى كاليفورنيا أصبح
من ضمن المجموعة الخاصة بـ كاترين دراير (Katherine Dreier) ولأن رحلة
هذا العمل عبر البلاد كانت حقا فى غاية الخطر على الزجاج ، فلعدة أسباب
فى عام ١٩٢٦ قد سافر هذا العمل لمعرض فى بروكلين (Brookly) وكلا
الجزئين قد حطم أثناء رحلة عودته لكاترين دراير .

لقد استقبل دوشامب هذا التحطيم بهدوء ، وقام بإصلاحه بنفسه ؛ لأنه
أحب أن يستغل هذه الحادثة وما نتج عنها من أقواس الفرصة ، والتى وصفها
بأنها فرصة ، حيث عبرت أو مرت خلال مخيلته ؛ فهذه الأقواس تشبه
التجسيد الموجود فى العمل (٣ مستويات من التوقفات) شكل (٥٢) .

وعلاقة دوشامب بالعمل (الزجاج الكبير) أخذت تفقد بقدر كاف فكرة
أن ينهى هذا العمل ، فلقد توقف عن العمل فيه فى عام ١٩٢٣ ، وبعد ذلك
قال إنه يجب أن يكرس نفسه بشكل أساسى للعبة الشطرنج ، هذا مع الآدائية
السطحية فى عالم فن التصوير .

ومن عام ١٩٣٥ حتى ١٩٤٠ قد عمل على تكرار أعماله داخل صناديق
تحت اسم (متحف قابل للحمل أو النقل) (Portable museum) ، والتى تعنى
حشد الصور الفوتوغرافية والإشراف على إعادة صياغة أعماله الفنية .

وبالنسبة لل لوحات على الزجاج قد طبعت على شرائح من البلاستيك الشفاف ، بينما كان هناك تصغير لثلاثة أعمال استنسخت من أعماله جاهزة التصنيع .

وربما تقودنا هذه الأعمال المصغرة إلى أنه قد تأثر مرة أخرى بـ جرتروود إشتين Gertrude Stein والتي عادت لأمريكا بعد عدة سنوات في باريس ؛ حيث كانت تعطى فيهم محاضرات عن حقيقة الأحاسيس ، وفي مقالة بعنوان (لوحات) (Pictures) في عام ١٩٤٣ كانت تتابع قائلة :

" كانت هناك لحظة ، وبرغم ذلك عندما قلقت على الـ (courbets) وهي ليست لوحة تصويرية ، ولكن هي قطعة من قطع صغيرة مثل المرئية في الزجاج المصغر عند دوشامب ، فالإنسان دائما يفعل مثل الأشياء في حجمها الصغير . نماذج من الأثاث تكون مبهجة ، حداثق مصغرة مبهجة ، قطع نقود معدنية معروضة من خلال ثقب مبهجة ، مصباح سحري مبهج ، وصور فوتوغرافية ، وأفلام سينمائية مبهجة ، والمرايا الموجودة في أمامية الأوتوموبيل تكون مبهجة لأنها تعطى الإحساس الكلي دائما في شكل مصغر ، ولكن ليس بنفس الألوان الطبيعية التي يظهرها لنا مستقبل الكاميرا ، وكما قلت الإنسان يفعل بهدوء طبيعي مثل الأشياء في حجمها الصغير ، ومن السهل أن يملك الإنسان الكل في الحال . . . "

بعد تأمل مارسيل دوشامب كل أعماله بهذه الطريقة (طريقة التصغير) نراه قد أكد عدم وجود علاقة للأجزاء الفاصلة ، وبالرغم من أن العالم صغير داخل الصندوق لكل جزء من أجزاء أعماله يظهر بشكل منفصل ، وبدلا من أن يتوقف دوشامب عن العمل الفني الذي له حجم كبير بدأ في عمل أعمال فنية لها شكل مختلف تماما عما سبق ذكره .

آخر أعماله (عرض من خلال ثقب) (Peep-Show) وقد عُنون هذا العمل بالاسم (عطيتان : رقم ١ شلال ماء ، ورقم ٢ إضاءة لمبة غاز)

Etant donnees : 1 la chute d'eau, 2 le gaz d'eclairage. شكل (٩٧ - ١٠١) ، وقد اختصر إلى Etant donnees ، ولقد نفذ هذا العمل فى تكتم عظيم فى نيويورك لمدة أكثر من ٢٠ عام . (شخص واحد الذى كان يعلم بالعمل وساعد مارسيل دوشامب فيه ، كان هذا الشخص هو المرأة التى تزوجها عام ١٩٥٤ وهى تينى دوشامب Teeny Duchamp) والعنوان جاء من إحدى ملاحظاته التى كان يكتبها ، ونشرت فى (الكتاب الأخضر) .

هذا العمل يشير إلى أن فكرته قد أتت من نفس المصدر لفكرة العمل (الزجاج الكبير) والأشياء جاهزة التصنيع ، والتى كانت تمثل صدمة الشيء المثير للاشمئزاز والمباشرة خاصة الزجاج الكبير فهو سحرى ومتفوق .

ففى آخر أعماله كان يريد أن يتأكد من شيئين : أن الإثارة الجنسية المخبأة فى العمل الزجاج الكبير يجب أن تتحول لجنسانية صريحة علنية ، وأن المتلقى يجب أن يصبح متحدياً بقسوة لأن يترك أو تترك وجهة نظرها مثل المتلقى الغير فعال ، وفى حينها يصبح واعياً لتهديد القدرة على الإحساس أو الوعى .

فالعامل Etant donnees هو ديوراما (الديوراما هى صورة ينظر إليها من خلال ثقب فى جدار حجرة مظلمة) وهذا العمل عبارة عن مادة أو حالة تنتج داخل هذه الحجرة ، وتقارن بفكرة العرض من خلال ثقب Peep Show . وهذه الديوراما تشبه وتشارك بشكل كبير مع الطبيعة الصامتة المعروضة فى متحف التاريخ الطبيعى ، حيث نلاحظ هناك عينات الحياة البرية الميته مرصوصة ومعروضة وذات أبعاد ثلاثة ، منصوبة داخل طبيعة صنعت من حولها لتناسبها من قبل أن تلون الخلفيات .

بالرغم من الحجم الخاص بهذا العمل ، فهناك إمكانية لتجنب رؤية العمل Etant donnees ؛ فالتلقى يذهب خلال المجموعة الخاصة بدوشامب بمتحف الفن بفلاديفيا ، وفى النهاية سوف يصل إلى حجرة التى يبدو وكأنها خالية ، وعلى إحدى حوائطها سلاحظ زوجاً من الأبواب القديمة ذات الخشب البالى الرث بدون مقابض ، محاط بمبنى من عدة طوابق قد بناه أحد البنائين لدوشامب بالأجر .



شكل (٩٦)

نموذج كرتوني العمل (طلب إيتان) وهو جزء من فكرة دوشامب للعمل كبناء Installation
١٩٦٦ . ٢٩٥ × ٨٠ × ٩٥ سم



شكل (٩٧)

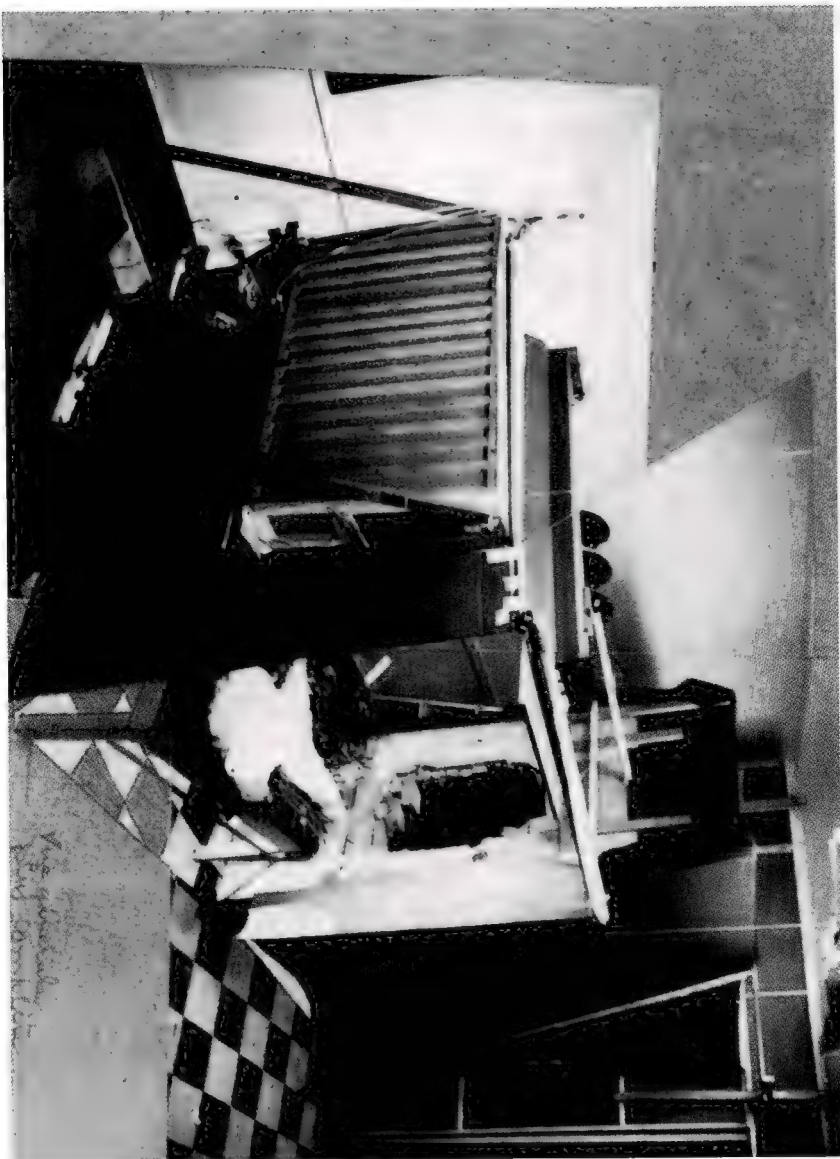
هدية رقم (١) شلال ماء و(٢) لمبة غاز ١٩٤٦ - ١٩٦٦ .

أسمبلاج: خامات متعددة باب خشبي قديم . بناء ذات كتلة مستطيلة ، قماش قطنى . جلد مشدود على برواز معدنى . أغصان وألومنيوم + حديد + زجاج + ليتوليوم وقطن ، إضاءة إلكترونية ، لمبة غاز موتور .. إلخ ٢٤٢,٥ × ١٧٧,٨ × ١٢٤,٥ اسم فلاديفلافيا - متحف فلاديفلافيا للفن . هبة من مؤسسة كاسندرا .



شكل (٩٨)

تخطيط على ورق مصنوع يدويا .
٥٠×٣٢سم ميلان - مجموعة أورتيرو شفارز .



شكل (١٠١)

منظر من الخلف للعمل (مطلب دونية) وهو يعد من الأفعال الرئيسية الأخيرة في حياة دوشامب ، وقد قام بعمله في سريرة كاملة ، وقام بتطويره على مدى عشرين عاماً ؛ فعمله المجمع هنا يدور التصنيع ومعقد وعالي التفاصيل ، وعلى سبيل المثال جسم المرأة مغطى بجلد جيد حتى يبدو السطح الخارجي للجسم يشبه الجلد الحقيقي .

فإما يغلق المتلقى إعجابه فقط بالشئ الذى قد اكتسبه من تقادم العهد جمالا خاصا وهو الباب القديم ، أو يصبح فضوليا عن فكرة هذا الباب الذى يشبه باب الخروج المغلق ، فسوف يلاحظ هو أو هى وجود ثقبان بالغى الصغر فى مستوى النظر ، وبمنظرة فضولية خلال الثقوب الخاصة بأماكن بمسامير البرشام الساقطة المثبت الباقى منها على الباب ، فالمتلقى أصبح لديه شعور قوى بالإثارة ليعرف ما وراء الباب فضلا عن الإحساس بالخطر وعدم المساعدة للفهم ، فهناك مباشرة خلف هذا الباب امرأة عارية مسترخية على ظهرها ، وهى منتفخة ومتضخمة من على الأرض ، وتبدو طويلة ذات شعر أشقر غير مرتب يقع على وجهها ويخفيه ، وكأنه قناع يخفى شخصيتها ، فلقد تركت لتموت فى أرض مكسوة بالعشب كما هو واضح للمتلقى ، وغالبا ما تكون قد دبر لها بحيث تحمل عاليا مصباح غاز متوهج فى يدها المريئة ، وساقاها منفرجة إحداهما قريبة جداً للمتلقى وهى غير مكتملة داخل الديوراما وهذه الساق القريبة من ناحية المتلقى والتى تدفع عيناه أو عينها مباشرة ناحية الزاوية الناشئة عن انفراج الساقين ، فدوشامب قد استغنى عن شعر العانة وعن أعضائها التناسلية بفراغ مرئى بين ساقيه ؛ فبالرغم من وضوح أنها امرأة إلا أنه من الغريب أنها مجردة من الصفة التناسلية ومن الإيذاء الجسدى ، وبدون أى جرح يظهر على هذا الجسم الملقى - وفى الخلفية منظر طبيعى به مجرى ماء يغلف العمل ، ويذكرنا بالخلفية الخاصة بلوحة (الموناليزا) حيث اقترح مسافة وركن من الأرض الجرداء ومنبع ماء غير صافٍ ولكنه واضح . (وحديثا فى عام ١٩٦٥ قد رد اعتبار اللوحة الخاصة بعصر النهضة «الموناليزا» بأن حلق الشارب واللحية اللذين قد وضعهما لها فى عام ١٩١٩) .

لم يكن هناك سابق عهد لحضور وحشى موجه للواقعية فى أعمال دوشامب ، حتى مكونات أعماله تبدو فى حالة ود ، ولكن نلاحظ حضورها

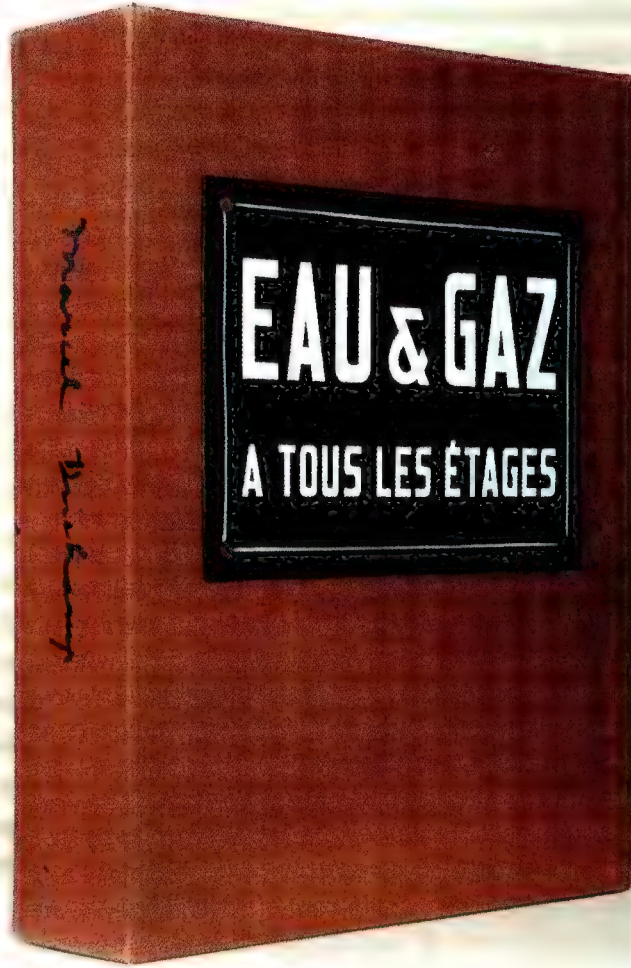
على سبيل المثال فى الأعمال التالية : المرأة العارية التى تصاحب أعماله التصويرية منذ العمل المسمى (المعشوقة) شكل (٢٥) ، أو Bec Auer والعمل (لمبة غاز) حيث إنه نموذج لإسكتش، ثم العمل (شلال ماء وإضاءة لمبة غاز) ، وكذلك العمل (الزجاج الكبير) .

ففى عام ١٩٥٨ قد استخدم دوشامب مرة أخرى على الغلاف الذى صممه للمقال البحثى عن نفسه ، الذى نشره روبرت ليبل Robert Lebel وكان ذو غلاف فاخر ، ويسمى تفاصيل حياة دوشامب عن روبرت ليبلز Robert Lebel's Duchamp monograph وكتب على الغلاف (ماء وغاز فى كل دور) Eau & gaz à tous les étages شكل (١٠٢) ، وهذا التصميم يشبه العلامات التجارية المصقولة والمصقة بالمباني المليئة بالوحدات السكنية التى انتشرت فى أواخر القرن التاسع عشر بفرنسا ، والتى من المؤكد أنها قد نالت إعجاب دوشامب لىستخدمها كما هى كعمل جاهز التصنيع لينوه عن السر المستمر وغير المكتمل فى العمل Etant donnés وربما فى الإيماة التى كانت وتشبه أشياء جاهزة التصنيع المعلقة فى كوارثك جاليرى Coatrack فى عام ١٩١٦ .

لقد أشار دوشامب إلى العمل Etant donnés مرة أخرى مع العمل الذى نفذ بطريقة غريبة ، وهو عمل حفر قام بتنفيذه فى عام مئاته شكل (٩٨) ، ونلاحظ أن الخط الخارجى المرسوم لجسم المرأة فى هذا الحفر يطابق جسم المرأة المنفذ فى العمل Etant donnés والتى يستطيع المتلقى أن يراه ويختلس إليه النظر من ثقب الباب الخشبى ، أما فى الحفر فنلاحظ أن المرأة ليست مرسومة وحدها فى العمل فذراعها الأيمن والجزء السفلى للجذع يختفى خلف جسم رجل عار وهو رفيق لها فى هذا العمل ، وهى متحدة معه وتشبه فى بعض الشئ الجسمين الموجودين فى الجزء الأيمن السفلى فى لوحة ماتيس (مرح الحياة) (شكل ٢٠) ، والتى استخدمها دوشامب أيضا كمؤثر روحى

للعمل (شاب وفتاة فى الربيع) لعام ١٩١١ شكل (١٨) ، ففى العمل الحفر الخاص بدوشامب جسم الرجل العارى يتوسد بنفسه ، ويغطى جوف / بطن المرأة ، مع يديه المتشابكتين خلف رأسه ، ومع ذلك بالمقارنة بالشخصين الموجودين فى لوحة ماتيس هناك شعور بالمسافة أو بالفرق بينهم وبين أشكال الأجسام الخاصة بعمل دوشامب ، فالأجسام تبدو مستقلة ؛ وجسم الرجل المستلقى يبدو مستقل وقطعا هناك الطابع الهزلى للصورة ؛ فمنذ تصويره للعمل لمبة الغاز المعلقة نجدها تحجب على العناصر المبنية ضمنا للموضوع ، والتى غير مسموح للمتلقى بمشاهدتها . فالحفر يظهر توافقا أو تشابها أو وحدة بين الشكلىين بالرغم من أنهم ليسوا قريى الشبه شكلاً من أجسام ماتيس اللذين يعبران عن إثارة الارتباطات المألوفة .

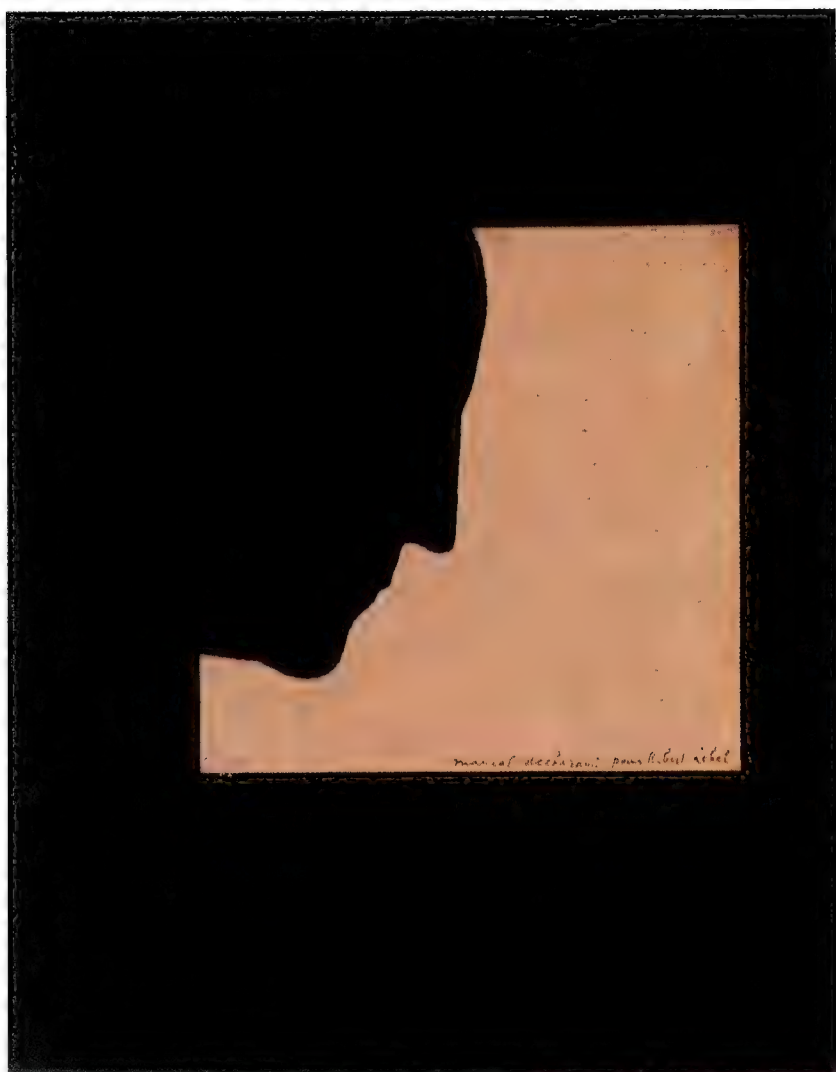
فهنا ، لو أكمل المتلقى لخطوط الجسم فى العمل الحفر المرسوم ، فبعقلها أو بعقله تلاحظ أو يلاحظ أن الطاقة الحركية تتحرك فى دائرة حول الخطوط الخاصة بذراع الرجل المرسوم ، ثم لأعلى ناحية المصباح عبر مبناه (المتخيل) ثم للخلف لنقطة بدء فى مركز اللوحة ، وهى رأس الرجل بلون غامق ثم الجزء الخلفى من الرأس والزاوية الناشئة عن انفراج الساقين فى جسم المرأة ، وبملاحظة هذه الحركة نجد أن دوشامب قد قام برص هذه العناصر هكذا لنراها بالترتيب ، وفى نفس الوقت لم يوجه دوشامب اهتمامه للأعضاء التناسلية ، ولم يظهرها بوضوح فى عمله ، فظهر الرجل يمنع أى مشاهد من دخول اللوحة ، ونرى أن هدف دوشامب هو التعذيب لمن يشبع رغبته الجنسية عن طريق النظر للأعضاء الجنسية من المشاهدين فيمنعه من المشاهدة ، ففى الديوراما للعمل Etant donnés نلاحظ هذا الهدف أيضا من خلال إختفاء العضو التناسلى ، وهذا التأليف أوجد شيئا فى غاية السخرية والإيلام للمرأة المشاهدة ، فلقد دنس دوشامب جسم المرأة ، ولكنه قد استخدمه بوضوح بشكل استعارى للتعذيب .



شكل (١٠٢)

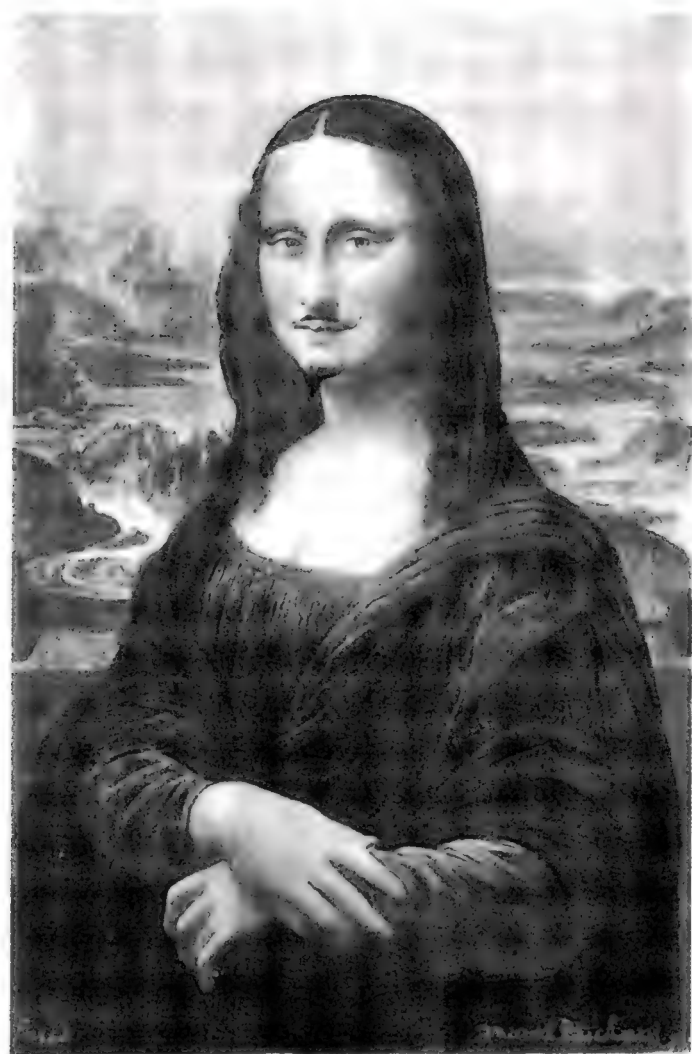
ماء وغاز لكل دور. ١٩٥٩

Readymade : عبارة عن سطح مطلي ١٥ × ٢٠ سم ومثبت على الغلاف الخاص بالطبعة التي أنتجها روبرت ليبلز Robert Lebel عن مارسيل دوشامب .



شكل (١٠٣)

بورنيز شخصي لدوشامب من الجانب ١٩٥٨
لون مسحوب على ورقة ملونة ومثبتة هذه الورقة على خلفية سوداء ١٤,٣ × ١٢,٥ سم .
باريس مجموعة جين جاوز ليبل .



L.H.O.O.Q.

شكل (١٠٤)

L. H. O. O. Q بعد الخلاقة ١٩٦٥

كارت دعوة ٢١ × ١٣,٨ سم

نيويورك - متحف الفن الحديث .

فى عام ١٩١٦ - ١٩١٧ بنيويورك وجد دوشامب علامة تجارية أو رمزاً مطبوعاً عن الطلاء بالمينا صغير ، كإعلان عن ماركة تجارية للألوان تدعى (سابولين) Sapolin Brand of Paint ، حيث لمسها بلمسة من لمساته الاستخفافىة محولاً اياها لعمل من أعماله جاهزة التصنيع ، وأطلق عليها طلاء أبولنير Apoliner Enameled شكل (١٠٥) ، ولقد غير دوشامب الحروف ، ولم يستطع أن يعزل البنت الصغيرة من خلال وضعها داخل الزجاج ، والذي رسمه بالقلم الرصاص ، وخاصة الجزء الخلفى من رأسها داخل المرأة الموجودة على الكومود كانعكاس لصورة البنت داخل المرأة .

وهذا العمل يعتبر رجوعاً آخر لفكرة (العروس) الموجوده اسمها فى العنوان (سابولين) ، والتي تعيد إلى أذهاننا العمل جاهز التصنيع لمجرفه الثلج والمسمى (فى مقدمة الذراع المكسور) شكل (٦٧) ، ولقد ألقى دوشامب خطبة باللهجة الأمريكية قائلا (A pole in air) فلقد استمتع دوشامب بالتلميح الجنسى فى صورة الإعلان للسلع ؛ حيث يوجد به بنت بريئة هادئة ، تطلّى أحد أعمدة سرير له شكل قوى التركيب ، مع فرشاتها الجافة الصغيرة ، ومثل الحروف الموجودة فى الجانب الأيمن السفلى المقترح من دوشامب ؛ فهى تملك بعض الشيء لتفعله بأى لون يمثل الأحمر؟ .

والمعنى ربما أن اللون الأحمر يمثل (آلام المسيح بين ليلة العشاء الأخير وبين موته) أو (هو سهل أن يقرأ) أو (ما أكثر شىء يشبهه) فهناك شىء من بين كل هذه الافتراضات هو الصحيح .

فالعمل Apoliner's Enameled قد خصصه دوشامب كعمل عن الأشخاص الباريسيين الذى كان على معرفة شخصية بهم ، من النقاد والشعراء الذين صنع من أعمالهم مادة لأعماله الفنية خاصة الموجودة فى آخر مقطع لكتابه

عن المصورين التكعيبيين . . أما فى "Enameled" "Apolinere" نلاحظ وجود الفرشاة وغياب جسم الرجل من العمل ، ولكن تمثيله كان بكتابة اسمه كإهداء ، فلقد وجد دوشامب الشخص و الذى لم يكن هناك . . وبالمثل من خلال أول طبعة لترجمة الحفر للعمل المسمى "Etant donnés" المحتوى على شكل جسم الرجل ، فدوشامب رسمه مجاملة لشيء محذوف أو مهمل فى العمل الديوراما ، والتي قد اشتهرت فقط بعد اهتمامه الشخصى بشكل الجسد المنحرف عن عالمه .

على أية حال فإن المرأة المهجورة أو الخليعة فى العمل "Etant donnés" هى دوشامب ، وكذلك السرير الخالى من الفراش أو الأحساس هو Rose الأنثوية ، والتي أرادها وأراد أن يصل لها .

ووسط عدة أشياء كتب أبولنيير Apollinaire مبكرا فى عام ١٩١٣ أن :
« دوشامب كان يحاول أن يخلق فناً موجهاً للانتزاع من الطبيعة وليس عقلى بصفة عامة ، ولكنه أشكال لأشياء لم تصبح بعد هى المعلومات » .
وبالرغم من أن فنانى التكعيبية قد تعلقت أعمالهم بالألوان والأشكال ، نجد دوشامب كانت غاياته فى النهايات من حياته لم يبدو عليها التغيير عن هذا المنطق ، ففى حين إنكاره لجسم الفن كان يؤكد روح الشعر ، وحاول أن يحبس نفسه فى قفص غير محدود ليستخدم هذا العالم فى اكتشاف الإسقاط على المستقبل ليسخر من الإضاءة الخاصة المركزة على الإثارة الجنسية وفى كلمات أخرى الاستخفاف ، نعم ولماذا لا ؟ Why not sneez ? .

APOLINÉRE ENAMELLED



Room MARCEL DUCHAMP 1916, 1917

شكل (١٠٥)

١٩١٧ - ١٩١٦ ألونير

جاهر التصنيع معدل : علامة ألوان الطلاء ١٢,٥ x ٢٣,٥ اسم فلاد يلافيا - متحف فلاد يلافيا للفن مجموعة ليريس ووالتر أرنستينج .



شکل (۱۰۶)

قصه شعر مارسیل دوشامب قصها له جورج دی زایز Georges de Zayes .
صورة أبيض وأسود فوتوغرافية باريس ۱۹۲۱ صورها - مان رای .

سوناتا ٢

Sonett II

Surgi de la croupe et du bond خارج من العالم الآخر بقفزة
D'une verrerie ephémère قفزة وهمية من زجاجة
Sans fleurir la veillée amère بدون زهور السهرة العابرة
Le col ignoré s'interrompt والرقبة التي تم تجاهلها توقفت

Je crois bien que deux bouches n'ont الفمان لم يشربا
bu, ni son amant ni ma mère, ولا المحبوب ، ولا الألم أبداً ،
Jamais à la même chimère, من نفس الوهم ،
Moi, sylphe de ce froid plafond ! أنا سيلفي من هذه البرودة

Le pur vase d'aucun breuvage والفازة النقية بدون شراب
Que l'inexhaustible breuvage والأعزب لا ينتهي ،
Agonise mais ne consent, لكنه يموت دون أن يتوقع قبلة من الظلام
Naïf baiser des plus fune bres! ليس من الزفير تصرح وردة ما في الظلام

A rien expirer annonçant
Une rose dans les ténèbres.

Stephane Mallarme, 1887 .

ستيفان مالارمي ، ١٨٨٧ . .

التواريخ الزمنية :

- ١٨٨٧ ولد مارسيل دوشامب بالقرب من بلان فيللي Blain Ville ، بنورماندى Normandy فى ٢٨ يونيو ، وكان ثالث سبع أطفال فى عائلة أرستقراطية متوسطة ووالده كان كاتب عدل ، أما والدته فكانت ذات طباع مختلف ومتكبرة نوعا ما ، ولقد زين المنزل بأعمال طباعة وتصوير قد قام بعملها جده لأمه .
- ١٩٠٢ بدأ دوشامب ممارسة التصوير الزيتى .
- ١٩٠٤ أنهى دوشامب دراسته وسافر لأخيه الأكبر باريس ، والتحق بمدرسة للفن ، ولكنه قضى معظم أوقاته فى لعب البلياردو .
- ١٩٠٥ بدأ دوشامب فى عمل رسوم كاريكاتورية للجرائد ، وأنهى خدمته العسكرية . بعد أن تحول فى العام التالى من الخدمة إلى توظيفه كفنّان يقوم بعمل أعمال فنية .
- ١٩١٠ غالبية أهم أعماله المبكرة تظهر تأثيرات من سيزان ومصورى الوحشية .
- ١٩١١ إضافات لأعماله من الرمزية والتكيفية والمستقبلية ، وكذلك تأثيرات من الفوتوغرافية المصورة للحركة . قام بإنجاز لوحات لاعبي الشطرنج ، وأيضاً لوحة " شاب حزين فى القطار " والتي كانت بورتريه شخصى لنفسه ، وكذلك قام بعمل إسكتش ملون بالألوان الزيتية للوحة " عارى ينزل السلم " وأيضاً قام بعمل أول لوحة للآلة وهي " ماكينة القهوة " .
- ١٩١٢ كانت نقطة تحول حيث صور فيها " عارى ينزل السلم " ، والتي طُلب منه أن يسحبها من معرض صالون المستقلين . شهد افتتاح معرض المستقلين بجاليرى بيرنهيم جون Brenheim-Jeune ، وتكررت هذه العروض عدة مرات ، وتضمنت لوحات للاعبى الشطرنج ولوحة " الملك والملكة محاطين بعارى يتحرك بسرعة " .

- شاهد العمل انطباعات أفريقية Impressions d'Afrique ، كذلك قام
بزيارة ميونخ لمدة شهرين كفترة لعمل قراءات للمعرفة الشخصية ،
قام بعمل رحلة بالعربة لجلال جيورا Jura مع بيكايا وزوجته وأبولنير ،
بدأ دوشامب يكتب ملاحظاته ويحتفظ بها .
- ١٩١٣ وظف في المكتبة العامة سانت جينيفيف Sainte-Genevieve بباريس ،
بدأ رسومه الآلية مع عمل دراسات بالألوان الزيتية فضلاً عن
تدوينه عدة رموز وعلامات ، والتي ظهرت فيما بعد في العمل
المركب " العروس تجرد من ملابسها بواسطة خطابها . أيضاً " أو
المسمى « الزجاج الكبير » . قام بوضع عجلة دراجة على كرسي
مستدير بدون أذرع ، أنجز العمل الذي ساعده في الابتعاد عن الفن
كما هو معروف في هذه الفترة ، وهو " ٣ مستويات من التوقفات "
بنيويورك ، وفي نيويورك أيضاً العمل " عارى ينزل السلم "
أحدث فضيحة وصدمة مما أكسب دوشامب شهرة كبيرة .
- ١٩١٤ اشترى حاملة زجاجات من محل بباريس ووضعها في مرسومه ، وقام
بعمل أول صندوق للملاحظات المتكررة .
- ١٩١٥ وصل نيويورك في ١٥ يونيو ، وتقابل مع راعي أعماله والتر Wal-
ter ولويس أرينسبرج Louise Arensberg . أعجب بأفلام شارلى
شابلن وباستر كيتون Buster Keaton ، وكذلك بأنابيب المياه في
المباني الرائعة ، وصعقته هندسة الكبارى وناطحات السحاب .
تقابل مع مان راي الذي أصبح فيما بعد رفيق حياته .
- ١٩١٦ ابتكر المصطلح « جاهز التصنيع » readymade ، عرض عمليين
جاهزي التصنيع في جاليري البرجوازي Bourgeois Art Gallery
بنيويورك .

١٩١٨ - ١٩١٩ رحل إلى بيونس أيرز Buenos Aires حيث ظل والتحق بنادى الشطرنج، وأصبح « شديد الولع بالشطرنج » أو ما يطلق عليه chess maniac عاد إلى أوروبا وزار عائلته ، وأصبح على اتصال مع جماعة دادا باريس .

١٩٢٠ سافر إلى نيويورك ومعه العمل جاهز التصنيع ٥٠ مل من هواء باريس كهدية لـ والتر أرينسبرج . بدأ العمل « شرائح الزجاج التى تدور على محور » Rotary Glass Plates مع استخدامه موتور يقود بناء لتجارب ذات تأثيرات بصرية . صور مان راى دوشامب فى شخصيته روز سليفى Rose Selavy .

١٩٢٣ أوقف العمل فى الزجاج الكبير ثم قام بعمل تدريبات جادة للمنافسة المتخصصة فى مسابقات الشطرنج .

١٩٢٤ - ١٩٣٤ عدة سفريات للمشاركة فى مسابقات الشطرنج ، وألف كتاباً عن مشكلات الشطرنج .

١٩٣٤ نشر العمل « الصندوق الأخضر » والذى به الاسكتشات المكررة لأعماله سواء الزيتية أو المركبة .

١٩٣٥ ابتكر جهازاً ذا ست أسطوانات يتميز بالدوران ويستخدم كمسجل (تدار على محور) ويبيع فى مقابل ثلاثة دولارات للجهاز .

١٩٤١ معلومات رسمية عن صندوق فى حقيبة سفر تحتوى على بعض الأعمال المختارة والمعاد إنتاجها فى أصغر حجم قد رصت داخل الصندوق ويمكن طيها .

١٩٤٦ بدأ العمل فى آخر أهم أعماله وهو « مطلب دونه : ١ شلال مياه ، ٢ لمبة غاز » والذى استغرق العمل به عشرين عاما ..

- ١٩٥٤ تزوج من ألكسينا ساتلر Alexina Sattler (Teeny) ، والتي قد تزوجت من قبل من بيير ماتيس Pierre Matisse .
- ١٩٦٤ جاليري شفارز Schwatz نشر ١٣ عملاً جاهز التصنيع في طبعة من كتاب عبارة عن ثمانى نسخ موقعة ومرقمة .
- ١٩٦٧ نشر كتاب عن ملاحظاته بعنوان في « المصدر » in the infinitive ، وسمى فيما بعد بالصندوق الأبيض .
- ١٩٦٨ توفي في ٢ أكتوبر ودفن في روين Rouen .

المحتويات

7 Why Not Sneeze ؟ ؟ لماذا لا ؟ الاستخفاف ، نعم ولماذا لا ؟
17 A young Man in Spring شاب فى الربيع
65 On Train of Thought تيار الفكر
97 Breaking Free لحظة الحرية
145 Major Accomplishments التكامل الاسمى
207 Sonett II ٢ سوناتا
209 التواريخ الزمنية

هويدا السباعي

- مواليد الإسكندرية ١٩٧١ .
- التحقت بمدرسة أتيليه السكندرية للفنون من ١٩٨٩ - ١٩٩١ .
- بكالوريوس فنون جميلة ، قسم التصوير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الإسكندرية ١٩٩٤ .
- عضو نقابة الفنانين التشكيلين ١٩٩٤ .
- عضو جماعة الفنانين والكتاب بأتيليه الإسكندرية ١٩٩٤ .
- عضو هيئة التدريس بكلية الفنون الجميلة قسم التصوير ١٩٩٥ .
- ماجستير في الفنون الجميلة من قسم التصوير كلية الفنون الجميلة جامعة الإسكندرية ٢٠٠١ م .

المعارض :

- ١٩٩٢-٩٤ معرض صالون شباب أتيليه الإسكندرية - الإسكندرية .
- ١٩٩٢ " ورشة عمل " بالمركز الثقافي الألماني بالإسكندرية باسم (الضوء والظل) مع البروفيسير فريد هيلم كلين ، وتحت إشراف د / فاروق وهبة الجبالي .
- ١٩٩٣ معرض صالون شباب المركز الثقافي الألماني بالإسكندرية .
- ١٩٩٤ " ورشة عمل " بالمركز الثقافي الألماني بالإسكندرية باسم (الحركة والسكون) مع البروفيسير فريد هيلم كلين ، وتحت إشراف د . / فاروق وهبة الجبالي .
- ١٩٩٥ معرض مشاريع التخرج بأتيليه الإسكندرية .
- ١٩٩٦ صالون الشباب الثامن بقاعة إختاتون الزمالك - القاهرة .
- ١٩٩٧ معرض « مصورون مصريون شباب » المركز الثقافي الإيطالي بالإسكندرية .
- ١٩٩٧ معرض « الفن المصري الحديث بفيينا » - النمسا .
- ١٩٩٧ صالون الشباب التاسع بقاعة إختاتون الزمالك - القاهرة .
- ١٩٩٧-٩٩ معرض هيئة التدريس بأتيليه الإسكندرية - الإسكندرية .
- ١٩٩٨ معرض " النخيل " ضمن ضيوف شرف أتيليه الإسكندرية .

- ١٩٩٨-٢٠٠٢ معرض الأعمال الصغيرة بمجمع الفنون بالزمالك - القاهرة .
- ١٩٩٨ صالون الشباب العاشر بقاعة إخناتون بالزمالك - القاهرة .
- ١٩٩٩ معرض شباب الفن بخان المغربى بالزمالك - القاهرة .
- ١٩٩٩ بينالى بورسعيد القومى - الدورة الرابعة - بورسعيد .
- ١٩٩٩ صالون الشباب الحادى عشر بقصر الفنون بدار الأوبرا - القاهرة .
- ١٩٩٩ معرض الفن المصرى المعاصر بغرناطة - أسبانيا .
- ٢٠٠٠ معرض إبداعات المرأة المعاصرة بمركز الجزيرة للفنون بالزمالك - القاهرة .
- ٢٠٠٠ معرض الفن المصرى المعاصر بنفوسيا - قبرص .
- ٢٠٠١ معرض إحتفاليه الجزويت بالمشاركة مع فرنسا وسويسرا بمركز الجزويت - الإسكندرية . تحت رعاية مؤسسة فورد .
- ٢٠٠١ معرض إحتفاليه الفن المعاصر لشبونه - البرتغال .
- ٢٠٠١ بينالى الإسكندرية الدولة الواحدة والعشرون - متحف الفنون الجميلة . محرم بك - الإسكندرية .
- ٢٠٠١ المعرض القومى للفنون التشكيلية الدورة ٢٧ - بقصر الفنون بالأوبرا - القاهرة .
- ٢٠٠٢ معرض خاص بالأكاديمية المصرية بروما - إيطاليا .
- ٢٠٠٢ معرض عشرة فنانين من الإسكندرية قصر التذوق سيدى جابر - الإسكندرية .

المنح :

- ١٩٩٨ منحة مراسم الأقصر - هيئة قصور الثقافة - وزارة الثقافة .

الجوائز :

- جوائز تشجيعية فى التصوير والعمل المركب فى صالونات شباب الأتيليه بالإسكندرية ١٩٩٤/٩٢ .
- الجائزة الثانية فى التصوير (صالون الشباب الثامن) ١٩٩٦ .
- جائزة الأيكا المصرية المالية ، القسم المصرى للاتحاد العالمى لنقاد الفن التشكيلى ، مقدمة من الاقتصادى الكبير أ / منير مكار ١٩٩٨ .
- الجائزة الثالثة فى النقد ، مقدمة من المركز القومى للفنون التشكيلية فى مسابقة صالون الشباب العاشر النقدية ١٩٩٨ ، مع المشاركة فى الندوة الدولية بالبحث النقدى .
- جائزة تشجيعية فى مجال التصوير بينالى بورسعيد الدورة الرابعة ١٩٩٩ ،
- الجائزة الأولى فى التصوير بصالون الشباب الحادى عشر ١٩٩٩ .
- الجائزة الكبرى المالية فى ييمالى إسكندرية الدورة ٢١ مقدمة من رجل الأعمال السكندرى (محمد رشيد) ٢٠٠١ .
- جائزة نقابة التشكيليين فى مجال التصوير ٢٠٠١ .

المقتنيات :

- مقتنيات بمتحف الفن الحديث .
- مقتنيات بهيئة قصور الثقافة .
- لدى الأفراد بالخارج .

الأبحاث :

- بحث الماچيستير عن الدادية فى التصوير الحديث وأثرها على التصوير المصرى المعاصر " تحت إشراف أ . د / مصطفى عبد المعطى .
- بحث الدكتوراة / عن التحول الصناعى وأثره على فن التصوير منذ عصر النهضة وحتى القرن العشرين "

عناوين المراسلة

howaidasebaee@hotmail-com

Fax : + 2034207235

المشروع القومى للترجمة

. المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل ، معتمداً المبادئ التالية :

١ - الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢ - التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣ - الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤ - ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة ، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥ - العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦ - الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

- | | | |
|---|--------------------------------|---|
| ١ - اللغة العليا (طبعة ثانية) | جون كوين | ت : أحمد درويش |
| ٢ - الوثنية والإسلام | ك. مادمو بانيكار | ت : أحمد فؤاد بليغ |
| ٣ - التراث المسروق | جورج جيمس | ت : شوقي جلال |
| ٤ - كيف تتم كتابة السيناريو | انجا كاريتنكوفا | ت : أحمد الحضري |
| ٥ - ثريا فى غيبوبة | إسماعيل فصيح | ت : محمد علاء الدين منصور |
| ٦ - اتجاهات البحث اللسانى | ميلكا إيفيتش | ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد |
| ٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة | لوسيان غولدمان | ت : يوسف الأنطكى |
| ٨ - مشعلو الحرائق | ماكس فريش | ت : مصطفى ماهر |
| ٩ - التغييرات البيئية | أندروس. جودى | ت : محمود محمد عاشور |
| ١٠ - خطاب الحكاية | جيرار جينيت | ت : محمد مقصم وعبد الجليل الأزهى وعمر حلى |
| ١١ - مختارات | فيسوالفا شيمبوريسكا | ت : هناء عبد الفتاح |
| ١٢ - طريق الحرير | ديفيد براونينستون وأيرين فرانك | ت : أحمد محمود |
| ١٣ - ديانة الساميين | روبرتسن سميث | ت : عبد الوهاب غلوب |
| ١٤ - التحليل النفسى والأدب | جان بيلمان نويل | ت : حسن المودن |
| ١٥ - الحركات الفنية | إدوارد لويس سميث | ت : أشرف رفيق عفيفى |
| ١٦ - أشية السوداء | مارتن برنال | ت : بإشراف / أحمد عثمان |
| ١٧ - مختارات | فيليب لاركين | ت : محمد مصطفى بدوى |
| ١٨ - الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية | مختارات | ت : طلعت شاهين |
| ١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة | جورج سفيريس | ت : نعيم عطية |
| ٢٠ - قصة العلم | ج. كراوثر | ت : يعنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح |
| ٢١ - خوخة وألف خوخة | صمد بهرنجى | ت : ماجدة العناني |
| ٢٢ - مذكرات رحالة عن المصريين | جون أنتيس | ت : سيد أحمد على الناصرى |
| ٢٣ - تجلى الجميل | هانز جيورج جادامر | ت : سعيد توفيق |
| ٢٤ - ظلال المستقبل | باتريك بارندر | ت : بكر عباس |
| ٢٥ - مثنوى | مولانا جلال الدين الرومى | ت : إبراهيم الدسوقي شتا |
| ٢٦ - دين مصر العام | محمد حسين هيكل | ت : أحمد محمد حسين هيكل |
| ٢٧ - التنوع البشرى الخلاق | مقالات | ت : نخبة |
| ٢٨ - رسالة فى التسامح | جون لوك | ت : منى أبو سنه |
| ٢٩ - الموت والوجود | جيمس ب. كارس | ت : بدر الديب |
| ٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢) | ك. مادمو بانيكار | ت : أحمد فؤاد بليغ |
| ٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامى | جان سوفاجيه - كلود كاين | ت : عبد الستار الطوجى / عبد الوهاب غلوب |
| ٣٢ - الانقراض | ديفيد روس | ت : مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٣٣ - التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية | أ. ج. هويكنز | ت : أحمد فؤاد بليغ |
| ٣٤ - الرواية العربية | روجر ألن | ت : حصه إبراهيم المنيف |
| ٣٥ - الأسطورة والحداثة | بول . ب . ديكسون | ت : خليل كلفت |

- ٣٦ - نظريات السرد الحديثة والاس مارتن
- ٣٧ - راحة سيوة وموسيقاها بريجيت شيفر
- ٣٨ - نقد الحداثة آلن تورين
- ٣٩ - الإغريق والحسد بيتر والكوت
- ٤٠ - قصائد حب آن سكستون
- ٤١ - ما بعد المركزية الأوربية بيتر جران
- ٤٢ - عالم ماك بنجامين بارير
- ٤٣ - اللهب المزيج أوكثافيو پاڤ
- ٤٤ - بعد عدة أصناف ألدوس هكسلي
- ٤٥ - التراث المنفرد روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين
- ٤٦ - عشرون قصيدة حب يابلو نيرودا
- ٤٧ - تاريخ النقد الأدبي الحديث (١) رينيه ويليك
- ٤٨ - حضارة مصر الفرعونية فرانسا دوما
- ٤٩ - الإسلام في البلقان ه . ت . نوريس
- ٥٠ - ألف ليلة وليلة أو القول الأسير جمال الدين بن الشيخ
- ٥١ - مسار الرواية الإسبانية أمريكية داريو بيانوبيا وخ . م بينياليستي
- ٥٢ - العلاج النفسي التدميمي بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل
- ٥٣ - الدراما والتعليم أ . ف . ألنجنون
- ٥٤ - المفهوم الإغريقي للمسرح ج . مايكل والتون
- ٥٥ - ما وراء العلم جون بولكنجهوم
- ٥٦ - الأعمال الشعرية الكاملة (١) فديريكو غرسية لوركا
- ٥٧ - الأعمال الشعرية الكاملة (٢) فديريكو غرسية لوركا
- ٥٨ - مسرحيتان فديريكو غرسية لوركا
- ٥٩ - المحبرة كارلوس مونثيث
- ٦٠ - التصميم والشكل جوهانز ايتين
- ٦١ - موسوعة علم الإنسان شارلوت سيمور - سميث
- ٦٢ - لذة النص رولان بارت
- ٦٣ - تاريخ النقد الأدبي الحديث (٢) رينيه ويليك
- ٦٤ - برتراند راسل (سيرة حياة) آلان رود
- ٦٥ - في مدح الكسل ومقالات أخرى برتراند راسل
- ٦٦ - خمس مسرحيات أندلسية أنطونيو جالا
- ٦٧ - مختارات فرناندو بيسوا
- ٦٨ - نتاشا العجوز وقصص أخرى فالتين راسيوتين
- ٦٩ - العالم الإسلامي في أوائل القرن العشرين عبد الرشيد إبراهيم
- ٧٠ - ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية أوكينييو تشانج وروبرجت
- ٧١ - السيدة لا تصلح إلا للرمي داريو فو
- ت : حياة جاسم محمد
- ت : جمال عبد الرحيم
- ت : أنور مغيث
- ت : منيرة كروان
- ت : محمد عيد إبراهيم
- ت : عطف أحمد / إبراهيم قنص / مصود ملحد
- ت : أحمد محمود
- ت : المهدي أخريف
- ت : مارلين تادرس
- ت : أحمد محمود
- ت : محمود السيد علي
- ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
- ت : ماهر جويجاتي
- ت : عبد الوهاب علوب
- ت : محمد يرانة وعشقي الملوذ ويوسف الأشطكي
- ت : محمد أبو العطا
- ت : لطفي فطيم وعادل دمرداش
- ت : مرسى سعد الدين
- ت : محسن مصيلحي
- ت : علي يوسف علي
- ت : محمود علي مكي
- ت : محمود السيد ، ماهر البطوطي
- ت : محمد أبو العطا
- ت : السيد السيد سهيم
- ت : صبري محمد عبد الفنى
- مراجعة وإشراف : محمد الجوهري
- ت : محمد خير البقاعي .
- ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
- ت : رمسيس عوض .
- ت : رمسيس عوض .
- ت : عبد اللطيف عبد الحليم
- ت : المهدي أخريف
- ت : أشرف الصباغ
- ت : أحمد فؤاد متولي وهريدا محمد فهمي
- ت : عبد الحميد غلاب وأحمد دشارد
- ت : حسين محمود

- ٧٢ - السياسي العجوز ت . س . إليوت
٧٣ - نقد استجابة القارئ جين . ب . تومكينز
٧٤ - صلاح الدين والمالِك في مصر ل . ا . سيمينوفا
٧٥ - فن التراجم والسير الذاتية أندريه موروا
٧٦ - چاك لاكان وإغواء التطيل النفسى مجموعة من الكتاب
٧٧ - تاريخ النقد الأدبي الحديث ج ٢ رينيه ويليك
٧٨ - العلة: النظرية الاجتماعية والثقافة الكرنية رونالد روبرتسون
٧٩ - شعرية التأليف بويريس أوسينسكى
٨٠ - بوشكين عند «نافورة الدموع» ألكسندر بوشكين
٨١ - الجماعات المخيلة بنديكت أندرسن
٨٢ - مسرح ميغيل ميغيل دى أونامونو
٨٣ - مختارات غوتفريد بن
٨٤ - موسوعة الأدب والنقد مجموعة من الكتاب
٨٥ - منصور الحلاج (مسرحية) صلاح زكى أقطاي
٨٦ - طول الليل جمال مير صادقى
٨٧ - نون والقلم جلال آل أحمد
٨٨ - الابتلاء بالتغريب جلال آل أحمد
٨٩ - الطريق الثالث أنتونى جدينز
٩٠ - رسم السيف (قصص) نخبة من كتاب أمريكا اللاتينية
٩١ - المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق باربر الاسوستكا
٩٢ - أساليب ومضامين المسرح كارلوس ميغل
الإسبانيون أمريكي المعاصر مايك فيذرستون وسكوت لاش
٩٣ - محدثات العولة صمويل بيكيت
٩٤ - الحب الأول والصحبة أنطونيو بويزو بايخو
٩٥ - مختارات من المسرح الإسباني قصص مختارة
٩٦ - ثلاث زنقيات واردة فرنان برودل
٩٧ - هوية فرنسا (مج ١) نماذج ومقالات
٩٨ - الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى ديفيد روبنسون
٩٩ - تاريخ السينما العالمية بول هيرست وجراهام تومبسون
١٠٠ - مسالة العولة بيرنار فاليت
١٠١ - النص الروائى (تقنيات ومناهج) عبد الكريم الخطيبى
١٠٢ - السياسة والتسامح عبد الوهاب المؤيد
١٠٣ - قبر ابن عربى إليه آياه برتول بريشت
١٠٤ - أوبرا ماهوجنى جيرارچينيت
١٠٥ - مدخل إلى النص الجامع د. ماريا خيسوس روبيرامتى
١٠٦ - الأدب الأندلسى نخبة
١٠٧ - صورة الفنان فى الشعر الأمريكى المعاصر
- ت : فؤاد مجلى
ت : حسن ناظم وعلى حاكم
ت : حسن ببيوى
ت : أحمد درويش
ت : عبد المقصود عبد الكريم
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : أحمد محمود ونورا أمين
ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
ت : مكارم الفجرى
ت : محمد طارق الشرفاوى
ت : محمود السيد على
ت : خالد المعالى
ت : عبد الحميد شبيحة
ت : عبد الرازق بركات
ت : أحمد فتحى يوسف شتا
ت : ماجدة العنانى
ت : إبراهيم الدسوقى شتا
ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
ت : محمد إبراهيم ميروك
ت : محمد هناء عبد الفتاح

ت : نادية جمال الدين
ت : عبد الوهاب علوب
ت : فوزية العشماوى
ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
ت : إدوار الخراط
ت : بشير السباعى
ت : أشرف الصباغ
ت : إبراهيم قنديل
ت : إبراهيم فتحى
ت : رشيد بنحدر
ت : عز الدين الكنانى الإديرسى
ت : محمد بنيس
ت : عبد الغفار مكاوى
ت : عبد العزيز شبيل
ت : أشرف على دعور
ت : محمد عبد الله الجعيدى

- ١٠٨ - ثلاث دراسات عن الشعر الكنعاني مجموعة من النقاد
١٠٩ - حروب المياه جون بولوك وعادل درويش
١١٠ - النساء في العالم النامي حسنة بيجوم
١١١ - المرأة والجريمة فرانسيس هيندسون
١١٢ - الاحتجاج الهادي أولين علوي ماكلويد
١١٣ - راية التمرد سادي يلات
١١٤ - مسرحيات حماد كوني وسكان المستعم رول شوينكا
١١٥ - غرفة تخص المرأة وحده فرجينيا وولف
١١٦ - امرأة مختلفة (درية شفيق) سينثيا تلسون
١١٧ - المرأة والجنوسة في الإسلام ليلى أحمد
١١٨ - النهضة النسائية في مصر بث بارون
١١٩ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق أميرة الأزهرى سنيل
١٢٠ - الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط ليلى أبو لغد
١٢١ - الدليل الصغير في كتابة المرأة العربية فاطمة موسى
١٢٢ - نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان جوزيف فوجت
١٢٣ - الإمبراطورية العثمانية وعلاقتها الدولية نيتل الكسندر وفتناولينا
١٢٤ - الفجر الكاذب جون جراي
١٢٥ - التحليل الموسيقي سيدريك ثورپ ديشي
١٢٦ - فعل القراءة فولفغانج إيسر
١٢٧ - إرهاب صفاء فتحى
١٢٨ - الأدب المقارن سوزان ياستيت
١٢٩ - الرواية الإسبانية المعاصرة ماريا دولورس أسيس جاروته
١٣٠ - الشرق يصعد ثانية أندريه جوتنر فرانك
١٣١ - مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى) مجموعة من المؤلفين
١٣٢ - ثقافة العملة مايك فيذرستون
١٣٣ - الخوف من المرايا طارق على
١٣٤ - تشريح حضارة بارى ج. كيمب
١٣٥ - المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء) ت. س. إليوت
١٣٦ - فلاحو الباشا كينيث كوني
١٣٧ - منكرات ضابط في الحملة الفرنسية جوزيف ماري مواريه
١٣٨ - عالم التلفزيون بين الجمال والنفذ إيفيلينا تارونى
١٣٩ - باريسيفال ريشارد فاچنر
١٤٠ - حيث تلتقي الأنهار هريرت ميسن
١٤١ - اثنتا عشرة مسرحية يونانية مجموعة من المؤلفين
١٤٢ - الإسكندرية : تاريخ ودليل أ. م. فورستر
١٤٣ - قضايا التنظير في البحث الاجتماعى ديريك لايدار
١٤٤ - صاحبة اللوكاندة كارلو جولدوني
- ت : محمود على مكى
ت : هاشم أحمد محمد
ت : منى قطان
ت : ريهام حسين إبراهيم
ت : إكرام يوسف
ت : أحمد حسان
ت : نسيم مجلى
ت : سميرة رمضان
ت : نهاد أحمد سالم
ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
ت : لميس النقاش
ت : بإشراف/ رؤوف عباس
ت : نخبة من المترجمين
ت : محمد الجندى ، وإيزابييل كمال
ت : منيرة كروان
ت : أنور محمد إبراهيم
ت : أحمد فؤاد بليغ
ت : سمحة الخولى
ت : عبد الوهاب علوب
ت : بشير السباعى
ت : أميرة حسن نورية
ت : محمد أبو العطا وآخرون
ت : شوقي جلال
ت : لويس بقطر
ت : عبد الوهاب علوب
ت : طلعت الشايب
ت : أحمد محمود
ت : ماهر شفيق فريد
ت : سحر توليق
ت : كاميليا صبحي
ت : وجيه سمعان عبد المسيح
ت : مصطفى ماهر
ت : أمل الجبوري
ت : نعيم عطية
ت : حسن بيومى
ت : عدلى السمرى
ت : سلامة محمد سليمان

- ١٤٥ - موت أرتيميو كروث كارلوس فوينتس
- ١٤٦ - الورقة الحمراء ميغيل دي ليبس
- ١٤٧ - خطبة الإبانة الطويلة نانكريد دورست
- ١٤٨ - القصة القصيرة (النظرية والتقنية) إنريكي أندرسون إمبرت
- ١٤٩ - النظرية الشعرية عند إليوت وألونس عاطف فضول
- ١٥٠ - التجربة الإغريقية روبرت ج. ليمان
- ١٥١ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١) فرنان برودل
- ١٥٢ - عدالة الهنود وقصص أخرى نخبة من الكتاب
- ١٥٣ - غرام الفراغة فيولين فاتويك
- ١٥٤ - مدرسة فرانكفورت فيل سليتر
- ١٥٥ - الشعر الأمريكي المعاصر نخبة من الشعراء
- ١٥٦ - المدارس الجمالية الكبرى جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو
- ١٥٧ - خسرو وشيرين النظامى الكونجى
- ١٥٨ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ٢) فرنان برودل
- ١٥٩ - الإيديولوجية ديفيد هوكس
- ١٦٠ - آلة الطبيعة بول إيرليش
- ١٦١ - من المسرح الإسباني اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا
- ١٦٢ - تاريخ الكنيسة يوحنا الأسبوى
- ١٦٣ - موسوعة علم الاجتماع ج ١ جورنون مارشال
- ١٦٤ - شامبوليون (حياة من نود) جان لاکوتير
- ١٦٥ - حكايات النمل ا . ن . انا سيفا
- ١٦٦ - العلاقات بين الدينين والخصائى فى إسرائيل يشعياهو ليفمان
- ١٦٧ - فى عالم طافور رابندراناث طاغور
- ١٦٨ - دراسات فى الأدب والثقافة مجموعة من المؤلفين
- ١٦٩ - إبداعات أدبية مجموعة من المبدعين
- ١٧٠ - الطريق ميفيل دلبيس
- ١٧١ - وضع حد فرانك بيجو
- ١٧٢ - حجر الشمس مختارات
- ١٧٣ - معنى الجمال ولقر ت . ستيس
- ١٧٤ - صناعة الثقافة السوداء ابليس كاشمور
- ١٧٥ - التلفزيون فى الحياة اليومية لورينزو فيلشس
- ١٧٦ - نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية توم تيتنبرج
- ١٧٧ - أنطون تشيخوف هنرى ترويا
- ١٧٨ - مختار من الشعر اليونانى الحديث نخبة من الشعراء
- ١٧٩ - حكايات أيسوب أيسوب
- ١٨٠ - قصة جاويد إسماعيل فصيح
- ١٨١ - النقد الأدبى الأمريكى فنست . ب . ليتش
- ت : أحمد حسان
- ت : على عبد الرؤوف اليمبى
- ت : عبد الغفار مكاوى
- ت : على إبراهيم على منوفى
- ت : أسامة إسبر
- ت: منيرة كروان
- ت : بشير السباعى
- ت : محمد محمد الخطابى
- ت : فاطمة عبد الله محمود
- ت : خليل كلفت
- ت : أحمد مرسى
- ت : مى التلمسانى
- ت : عبد العزيز بقوش
- ت : بشير السباعى
- ت : إبراهيم فتحى
- ت : حسين بيومى
- ت : زيدان عبد الحليم زيدان
- ت : صلاح عبد العزيز محبوب
- ت بإشراف : محمد الجوهري
- ت : نبيل سعد
- ت : سهرى المصافقة
- ت : محمد محمود أبو غدير
- ت : شكرى محمد عياد
- ت : شكرى محمد عياد
- ت : شكرى محمد عياد
- ت : بسام ياسين رشيد
- ت : هدى حسين
- ت : محمد محمد الخطابى
- ت : إمام عبد الفتاح إمام
- ت : أحمد محمود
- ت : وجيه سمعان عبد المسيح
- ت : جلال البنا
- ت : حمزة إبراهيم منيف
- ت : محمد حمدي إبراهيم
- ت : إمام عبد الفتاح إمام
- ت : سليم عبدالأمير حمدان
- ت : محمد يحيى

- ١٨٢ - العنف والتبوة و . ب . بيتس
- ١٨٣ - جان كوكو على شاشة السينما رينيه جيلسون
- ١٨٤ - القاهرة .. حالة لا تنام هانز ايننورفر
- ١٨٥ - أسفار العهد القديم توماس تومسن
- ١٨٦ - معجم مصطلحات هيكل ميخائيل أنوود
- ١٨٧ - الأرضة بيزج علوى
- ١٨٨ - موت الأدب الفين كرتان
- ١٨٩ - العمى والبصيرة پول دى مان
- ١٩٠ - محاورات كورنوشيبوس كورنوشيبوس
- ١٩١ - الكلام وأسمال الحاج أبو بكر إمام
- ١٩٢ - سياحتنا إبراهيم بيك زين العابدين المراغى
- ١٩٣ - عامل المنجم بيتر أبراهامز
- ١٩٤ - مختارات من نقد الجور - أمريكي مجموعة من النقاد
- ١٩٥ - شتاء ٨٤ إسماعيل فصيح
- ١٩٦ - المهلة الأخيرة فالتين راسبوتين
- ١٩٧ - الفاروق شمس العلماء شبلى التعماني
- ١٩٨ - الاتصال الجماهيري إدوين إمري وآخرون
- ١٩٩ - تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية يعقوب لاندراوى
- ٢٠٠ - ضحايا التنمية جيرمى سيبروك
- ٢٠١ - الجانب الدينى للفلسفة جوزايا رويس
- ٢٠٢ - تاريخ النقد الأدبى الحديث جء رينيه ويليك
- ٢٠٣ - الشعر والشاعرية أطفاس حسين حالى
- ٢٠٤ - تاريخ نقد العهد القديم زلمان شاراز
- ٢٠٥ - الجينات والشعوب واللغات لويجى لوقا كافاللى - سقورزا
- ٢٠٦ - الهيولية تصنع علماً جديداً جيمس جلايك
- ٢٠٧ - ليل إفريقي رامون خوتاسندير
- ٢٠٨ - شخصية العربي فى السرح الإسرائيلى دان أوريان
- ٢٠٩ - السرد والمسرح مجموعة من المؤلفين
- ٢١٠ - مثنويات حكيم سنائى سنائى الغزنوى
- ٢١١ - فردينان دوسويسير جوناثان كلر
- ٢١٢ - قصص الأمير مرزبان مرزبان بن رستم بن شروين
- ٢١٣ - ممرقة قديم بلبلين حتى رجل بعد القصر ريمون فلاور
- ٢١٤ - قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع أنتونى جيندز
- ٢١٥ - سياحتنا إبراهيم بيك زين العابدين المراغى
- ٢١٦ - جوانب أخرى من حياتهم مجموعة من المؤلفين
- ٢١٧ - مسرحيتان ظليعتان صمويل بيكيت
- ٢١٨ - رايبلا خوايو كورتازان
- ت : ياسين طه حافظ
- ت : فتحى العشرى
- ت : دسوقي سعيد
- ت : عبد الوهاب علوب
- ت : إمام عبد الفتاح إمام
- ت : علاء منصور
- ت : بدر الديب
- ت : سعيد الغانمى
- ت : محسن سيد فرجاني
- ت : مصطفى حجازى السيد
- ت : محمود سلامة علوى
- ت : محمد عبد الواحد محمد
- ت : ماهر شفيق فريد
- ت : محمد علاء الدين منصور
- ت : أشرف الصباغ
- ت : جلال السعيد الحفناوى
- ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
- ت : جمال أحمد الرامى وأحمد عبد اللطيف حماد
- ت : فخرى لبيب
- ت : أحمد الأنصارى
- ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
- ت : جلال السعيد الحفناوى
- ت : أحمد محمود هويدى
- ت : أحمد مستجير
- ت : على يوسف على
- ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
- ت : محمد أحمد صالح
- ت : أشرف الصباغ
- ت : يوسف عبد الفتاح فرج
- ت : محمود حمدى عبد الغنى
- ت : يوسف عبد الفتاح فرج
- ت : سيد أحمد على الناصرى
- ت : محمد محمود محى الدين
- ت : محمود سلامة علوى
- ت : أشرف الصباغ
- ت : نادية البهناوى
- ت : على إبراهيم على منوفى

٢١٩ - بقايا اليوم	كارلو ايشجورو	ت : طلعت الشايب
٢٢٠ - البيبولية في الكون	باري باركر	ت : على يوسف على
٢٢١ - شعرية كفافى	جريجورى جوزداتيس	ت : رفعت سلام
٢٢٢ - فرانز كافكا	رونالد جراى	ت : نسيم مجلى
٢٢٣ - العلم فى مجتمع حر	بول فيراينر	ت : السيد محمد نفادى
٢٢٤ - دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ - حكاية غريق	جابريل جارتيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ - أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هريت لورانس	ت : طاهر محمد على البربرى
٢٢٧ - المسرح الإسباني فى القرن السابع عشر	موسى ماريديا ديف بوركى	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ - علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ - مائزق البطل الوحيد	نورمان كيماي	ت : أمير إبراهيم العمري
٢٣٠ - عن الذباب والغفران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١ - الدرافيل	خايمي سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ - مابعد المعلومات	توم ستينر	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣ - فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣٤ - الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمتهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ - ديوان شمس تبريزى ج ١	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقي شتا
٢٣٦ - الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ - مصر أرض الوادى	روبيون فيدين	ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ - العولة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جاد الله وعيسى منبولى أحمد
٢٣٩ - العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلارافر - رايوخ	ت : نانية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ - الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ - فى انتظار البرابرة	ك. م كويتز	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ - سبعة أنماط من الفموض	وليام إمبسون	ت : صبرى محمد حسن عبد النبى
٢٤٣ - تاريخ إسبانيا الإسلامية ج ١	ليفى برونفسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ - الغليان	لاورا إسكييل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ - نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس	ت : توفيق على منصور
٢٤٦ - قصص مختارة	جابريل جرتيا ماركث	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ - الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	رواثر أرميرست	ت : محمد الشرقاوى
٢٤٨ - حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ - لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ - علم اجتماع العلوم	بومنيك فيتك	ت : ماجدة أباطة
٢٥١ - موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت : بإشراف : محمد الجوهري
٢٥٢ - رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت : على بدران
٢٥٣ - تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	ت : حسن بيومى
٢٥٤ - الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ - أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

- ٢٥٦ - ديكارت
٢٥٧ - تاريخ الفلسفة الحديثة
٢٥٨ - الفجر
٢٥٩ - مختارات من الشعر الأرمني
٢٦٠ - موسوعة علم الاجتماع ج٢
٢٦١ - رحلة في فكر زكي نجيب محمود
٢٦٢ - مدينة المعجزات
٢٦٣ - الكشف عن حافة الزمن
٢٦٤ - إبداعات شعرية مترجمة
٢٦٥ - روايات مترجمة
٢٦٦ - مدير المدرسة
٢٦٧ - فن الرواية
٢٦٨ - ديوان شمس تبريزي ج٢
٢٦٩ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١
٢٧٠ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢
٢٧١ - الحضارة الغريبة
٢٧٢ - الألبيرة الأثرية في مصر
٢٧٣ - الاستثمار والثروة في الشرق الأوسط
٢٧٤ - السيدة بريارا
٢٧٥ - س. س. إلهام شامراً بنافذة وكتبت مسرحياً
٢٧٦ - فنون السينما
٢٧٧ - الجنات : الصراع من أجل الحياة
٢٧٨ - البدايات
٢٧٩ - الحرب الباردة الثقافية
٢٨٠ - من الأدب الهندي الحديث والمعاصر
٢٨١ - الفريوس الأعلى
٢٨٢ - طبيعة العلم غير الطبيعية
٢٨٣ - السهل يحترق
٢٨٤ - هرقل مجنوناً
٢٨٥ - رحلة الخواجة حسن نظامي
٢٨٦ - رحلة إبراهيم بك ج٢
٢٨٧ - الثقافة والعودة والنظام العالمي
٢٨٨ - الفن الروائي
٢٨٩ - ديوان منجوهري الدامغاني
٢٩٠ - علم الترجمة واللغة
٢٩١ - المسرح الإسباني في القرن العشرين ج١
٢٩٢ - المسرح الإسباني في القرن العشرين ج٢
- ديف روينسون وجودي جروفز
وليم كلى رايت
سير أنجوس فريزد
نخبة
جوردون مارشال
زكي نجيب محمود
إدوارد مندوثا
جون جرين
هوراس / شلى
أوسكار وايلد وصموئيل جونسون
جلال آل أحمد
ميلان كونديرا
جلال الدين الرومي
وليم چيفور بالجريف
وليم چيفور بالجريف
توماس سى . باترسون
س. س. والترز
جوان آر. لوك
رومولو جلاچرس
أقلام مختلفة
فرانك جوتيران
بريان فورد
إسحق عظيموف
فرانسيس ستونر سوندرز
بريم شند وآخرون
مولانا عبد الحليم شرر الكهنوي
لويس وليبرت
خوان رواقو
يوريبيدس
حسن نظامي
زين العابدين المراغي
أنتوني كينج
ديفيد لودج
أبو نجم أحمد بن قوص
جورج مونان
فرانشيسكو رويس رامون
فرانشيسكو رويس رامون
- ت : إمام عبد الفتاح إمام
ت : محمود سيد أحمد
ت : عبادة كحيلة
ت : فاروقان كازانچيان
ت : بإشراف : محمد الجوهري
ت : إمام عبد الفتاح إمام
ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
ت : على يوسف على
ت : لويس عوض
ت : لويس عوض
ت : عادل عبد المنعم سويلم
ت : بدر الدين عروبي
ت : إبراهيم الدسوقي شتا
ت : صبرى محمد حسن
ت : صبرى محمد حسن
ت : شوقي جلال
ت : إبراهيم سلامة
ت : عنان الشهاوي
ت : محمود على مكي
ت : ماهر شفيق فريد
ت : عبد القادر التلمساني
ت : أحمد فوزي
ت : ظريف عبد الله
ت : طلعت الشايب
ت : سمير عبد الحميد
ت : جلال الحفناوي
ت : سمير حنا صادق
ت : على البمبي
ت : أحمد عثمان
ت : سمير عبد الحميد
ت : محمود سلامة علاوي
ت : محمد يحيى وآخرون
ت : ماهر البطوطي
ت : محمد نور الدين
ت : أحمد زكريا إبراهيم
ت : السيد عبد الظاهر
ت : السيد عبد الظاهر

٢٩٣ - مقدمة للأدب العربي	روجر آلان	ت : نخبة من المترجمين
٢٩٤ - فن الشعر	بوالو	ت : رجاء ياقوت صالح
٢٩٥ - سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت : بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦ - مكث	وليم شكسبير	ت : محمد مصطفى بدوي
٢٩٧ - فن النحويين اليونانية والسوريانية	ديونيسيوس ثراكس - يوسف الأهواني	ت : ماجدة محمد أنور
٢٩٨ - مؤسسة العبيد	أبو بكر تقاوالبويه	ت : مصطفى حجازي السيد
٢٩٩ - ثورة التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	ت : هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠ - أسطورة برومتيوس مج١	لويس عوض	ت : جمال الجزيري وبهاء جاهين
٣٠١ - أسطورة برومتيوس مج٢	لويس عوض	ت : جمال الجزيري ومحمد الجندى
٣٠٢ - فنجنشتين	جون هيتون وجوى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣ - بوذا	جين هوب ويون فان لون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤ - ماركس	ريوس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥ - الجلد	كروزيو مالابارته	ت : صلاح عبد الصبور
٣٠٦ - الحماسة - النقد الكانطى لتاريخ	چان - فرانسوا ليوتار	ت : نبيل سعد
٣٠٧ - الشعور	ديفيد بايينو	ت : محمود محمد أحمد
٣٠٨ - علم الوراثة	ستيف جونز	ت : ممنوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩ - الازهن والمخ	انجوس چيلاتى	ت : جمال الجزيري
٣١٠ - يونج	ناجى هيد	ت : محيى الدين محمد حسن
٣١١ - مقال فى المنهج الفلسفى	كولنجوود	ت : فاطمة إسماعيل
٣١٢ - روح الشعب الاسود	وليم دى بويز	ت : أسعد حليم
٣١٣ - أمثال فلسطينية	خابير بيان	ت : عبد الله الجعيدى
٣١٤ - الفن كعدم	جينس مينيك	ت : هويدا السباعى

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٧٩٦٨ / ٢٠٠١

